



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Rzeczy piekielne : wokół "Poematu Piasta Dantyszka" Juliusza Słowackiego

Author: Mariusz Jochemczyk

Citation style: Jochemczyk Mariusz. (2006). Rzeczy piekielne : wokół "Poematu Piasta Dantyszka" Juliusza Słowackiego. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

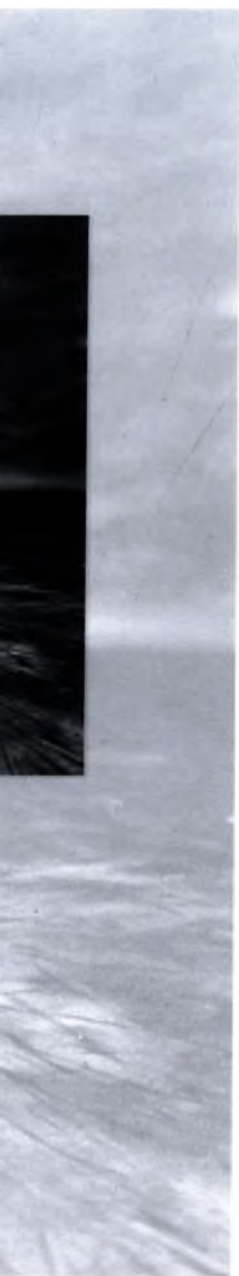
Mariusz
Jochemczyk

Rzeczy piekielne

Wokół *Poematu Piasta Dantyszka*
Juliusza Słowackiego

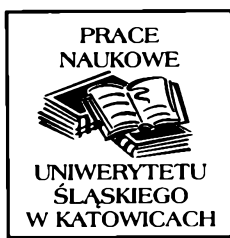


Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2006



Rzeczy piekielne





NR 2473



Mariusz
Jochemczyk



Rzeczy piekielne

Wokół *Poematu Piasta Dantyszka*
Juliusza Słowackiego



Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2006

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Bogusław Dopart

Spis treści

Słowo wstępne	7
---------------------	---

Przedpiekle. Epistolarna powieść Juliusza Słowackiego

List uwierzytelniający	19
New York	23
Przeczcucia	25
W sieni teraźniejszości	30
Florencki <i>flâneur</i>	36

Ku otchłani – Dante

W poszukiwaniu nauczyciela i mistrza	45
Spóźnieni kochankowie	52
„W dantejskich moich strof gryzącym tłumie”	58
Na powierzchni poematu... ..	66
... i w środku	70
Książę w lesie samobójców	78
Margines	90

Piekło miłości

Gorzka miłości kochanej ojczyzny	99
Zobaczyć ukochane ciało	107
„A wszystko wiotkie”	115
„Nie patrz ty na mnie, gdy ja w smutek wpadam”	118

Pieć języka – poetyka w świetle zamroczenia

<i>In vino veritas</i>	129
Poema pijane	140
Gramatyka powtórzenia	149
Ostatnie tango języka	156

Pieć historii

„Okropność! okropność i okropność...”	161
„Nigdy nie czytałam poezji mego syna”	164
Wątpliwości	172
Antycarski paszkwil? Antypolski pamflet?	177
 Bibliografia	 189
Indeks osobowy	195
Summary	201
Riassunto	204

Słowo wstępne

1. W prowokacyjnej rozprawie (*Rzeczywistość Joyce'a*) znamienity autor przyznaje się przewrotnie do literaturoznawczego „szaleństwa”. Mimo zadeklarowanego szacunku i podziwu dla ogromnego zastępu interpretatorów Joyce'a – marzy mu się efektowny „zamach na joyce'ologię”. „Mierzi” go bowiem, „onieśmiela” i „przestrasza” obrosła wieloletnią praktyką interpretacyjną naukowa tradycja. Tradycja, która urosła w naszych czasach do rozmiarów autonomicznej nieomal, oddzielnej, gigantycznej instytucji. „Dręczony obawą” badacz wyznaje:

Ogrom literatury przedmiotu poraża: każde zdanie u Joyce'a pewnie doczekało się już komentarza; każda minuta z życia Joyce'a została już najprawdopodobniej opracowana i włączona w literaturę przedmiotu jako kontekst jego twórczości. Dręczy mnie obawa, że wszystko już wyczytano, że pozostała jedynie możliwość takich interpretacji, jakich nie lubię: udziwniających, w sposób wymuszony pomysłowych: krytyczne piruety, skoki z trzema, albo i z czterema obrotami, popisywanie się jakąś ezoteryczną wiedzą¹.

Zmieniwszy pojawiające się w przytoczonej cytacji nazwisko Joyce na Słowacki i odpowiednio: „joyce'ologia” na „słowackologia”, mógłbym powiedzieć z pełną mocą, iż doświadczam dokładnie tych samych rozterek i lęków, co znamienity przedmówca. Trudno przecież dziś wyobrazić sobie bardziej karkołomne zadanie literaturoznawcze niż to, które obliłoby do napisania oryginalnej – nie grzęznącej w przyczynkarstwie i marginaliach – rozprawy, poświęconej twórczości Juliusza Słowackiego.

W przeciwieństwie jednak do Stefana Szymutki nie będę się musiał uciekać – podejmując badawcze wyzwanie – do rozwiązań drastycznych

¹ S. Szymutko: *Rzeczywistość Joyce'a*. W: *Idem: Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*. Katowice 1998, s. 141.

i anarchistycznych. I to nie tylko dlatego, że obce są mi terrorystyczne metody zaprowadzania porządku (nawet w granicach, jakie wyznacza filologia). Otóż sam przedmiot badań przychodzi mi nieoczekiwanie z pomocą; co więcej, w sukurs spieszy mu sędziwa „romantologia”. Bo choć trudno w to uwierzyć, to jednak pozostający w głównym polu zainteresowań niniejszej książki utwór (*Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*²) nie doczekał się jeszcze wyczerpującego, czy nawet choćby osobnego omówienia. Być może przyczyniła się do tego długa, deprecjonująca tekst praktyka krytyczna.

Warto zauważyć, że już początkowe głosy czytelniczne uderzają w tony ironiczno-pobłażliwe. Autor jednej z pierwszych recenzji określa „poemat o piekle” tworem dziwnym („kto się dopuścił tego cudactwa”), *curiosum* napisanym „na żart dla wypróbowania publiczności”³. Inny anonimowy autor dość prostolinijnie zawyrokuję na łamach „Kroniki Emigracji Polskiej”:

Żywą imaginacją młodego zapewne autora podniósł duch wielkiego włoskiego poety, którego chciał naśladować w patriotycznym zapale. Gdzie poezja wywija się z samego serca autora, np. w Szczęsnym i Marii, są niektóre piękności, ale gdzie naśladowanie Danta, i myśl, i smak, i język grzeszą⁴.

Bez wątpienia myślą, językiem i brakiem smaku „grzeszył” poemat także w opinii Antoniego Małeckiego, który z wielką ulgą „przechodził go milczeniem”. Gdy zaś już głos zabierał – nie omieszkął kilku cierpkich słów o florenckim dokonaniu Słowackiego powiedzieć:

Nie jest to utwór z liczby celniejszych. Nie daje powodu ani do szczególnych pochwał, ani też do ujemnych wywodów takich, których by każdy czytający sam sobie nie potrafił utworzyć. Poemat ten i w pierwszej chwili małe sprawił wrażenie, i później nie potrafił sobie zjednać rozgłosu⁵.

² Ze względu na długi, „barokowy” tytuł poematu w dalszej części książki operuję często utrwalonymi w tradycji badawczej „ekwiwalentami” i skrótami. Oto określenia użyte w odniesieniu do utworu Słowackiego: „poemat o piekle”, „Dantyszek”, „Dantyszkowy poemat”, „Piaś Dantyszek”, „Poemat Piasta Dantyszka”.

³ Z.K. [Stanisław Ropelewski]: *Trzy poematy Juliusza Słowackiego, Bajki i poezje Antoniego Goreckiego, Poemat o piekle Dantyszka*. Tekst publikowanej w „Młodej Polsce” recenzji przytaczam za: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 3. Wrocław 1952, s. 203.

⁴ Wzmianka o *Poemacie Piasta Dantyszka*. W: „Kronika Emigracji Polskiej”, T. 8, 22 kwietnia 1839, s. 112. Cyt. za: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*. Zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław 1963, s. 78.

⁵ A. Małeki: *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*. T. 2. Lwów 1867, s. 20.

Wydawało się, iż obojętną maskę rezerwy i niechęci wobec „kłopotliwego” utworu jako pierwszy zdejmie Bronisław Gubrynowicz. W swym filologicznym „komunikacie” bowiem zdaje się początkowo dystansować od stronniczej i niesprawiedliwej „opinii apodyktycznych arystarchów krytyki naszej”, dla której *Dantyszek* „stanowi w twórczości Słowackiego plamę ciemną, winę nie do przebaczenia”, co więcej – jest tylko niedopuszczalnym „zgrzytem żelaza po szkłe”, działającym niekorzystnie „na ich wydelikaczone poczucie estetyczne”⁶. Obiecujący wstęp – sytuujący cały poemat dodatkowo (i arbitralnie) w „epoce arcydzieł” – rozwija się jednak wbrew zapowiedzi w serię zachowawczych i nad wyraz ostrożnych stwierdzeń. Gubrynowicz dostrzega jakąś wartość dzieła w jego publicystycznym, doraźnym charakterze („*Dantyszka* uważać należy jako (sic!) rymowaną broszurę polityczną”; s. 54), zgadza się także na dodatnio waloryzowane odczytanie niektórych poetyckich fragmentów. Odrzuca jednak dzieło jako całość, gdyż – wedle niego – jeden czy drugi „pełen pierwszorzędnej piękności ustęp nie może pokryć braków całego poematu”. Uzbrojony w silnie zmetaforyzowaną „aparaturę badawczą”, autor kategorycznie rozstrzyga:

Toteż *Dantyszka* w szeregu dzieł autora *Balladyny* nie będzie można zaliczyć do tych ognistego koloru światła, z których poeta pragnął zrobić sobie wianek na czoło. Jedynie jako jeden z objawów twórczości poetyckiej Słowackiego ma swoje znaczenie i zasługuje bezsprzecznie na dokładne zbadanie. Nie możemy się wreszcie dziwić, że przeszedł bez wrażenia i że sąd publiczności był tak srogi, a streścić by go można w dwóch wyrazach: „*guarda e passa*”⁷.

Dużo bardziej radykalny i stanowczy okazał się w swych sądach oceniających Józef Treściak. Nie dość, że odmówił poetyckiemu pomysłowi Słowackiego znamion oryginalności, to jeszcze określił go mianem „dziwaczego” i „niesmacznego”⁸. Wytoczył też przeciw „piekielnemu” poematowi działo dużego, „retorycznego”, kalibru. Zarzucił mianowicie autorowi krańcową niekoherencję poematowej faktury, polegającą na nieumiejętnym zestrojeniu odmiennych i odległych estetycznych porządków:

A ze wszystkiego najniesmaczniejszym w *Dantyszku* to połączenie humorystycznego tonu, w jakim jest przedstawiona postać Leliwy, z wysokim patos (sic!) patriotycznym, które się z różnych miejsc poematu odzywa⁹.

⁶ B. Gubrynowicz: *Piast Dantyszek. Kartka z twórczości poetyckiej Juliusza Słowackiego*. W: *Sprawozdanie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*. Lwów 1893, s. 49.

⁷ Ibidem, s. 62–63.

⁸ J. Treściak: *Juliusz Słowacki*. T. 1. Kraków 1904, s. 138.

⁹ Ibidem.

Niezborność i heterogeniczność poematowego uposażenia stanowi dla Tretiaka niewybaczalną, organiczną słabość

nie dlatego, żeby się te dwa tony nie dawały nigdy skojarzyć harmonijnie ze sobą, bo że mogą, świadczy o tym *Pan Tadeusz*, ale dlatego, że oba brzmią tutaj nieszczerze¹⁰.

Uczucia podobnej konfuzji, towarzyszącej lekturze „poema”, doświadczał także najdoskonalszy czytelnik Słowackiego, pieczołowity edytor i wnikliwy monografista Juliusz Kleiner. Nie chcąc poddawać utworu zbyt pochopnej krytycznej ocenie, uciekał się konsekwentnie (w stosowanej, subtelnej praktyce interpretacyjnej) do dialektycznego przeciwstawiania i zderzania zróżnicowanych krańcowo elementów, bez dawania wyraźnego, ostatecznego sygnału wartościującego. Toteż „jego” *Dantyszek* ma „zadatki na poemat niepospolity, na twór fantazji niezwykłej i uczucia wysokiego”. Potrafią „wzruszyć, i nawet porwać (...) dygresje liryczne”, kreślone mistrzowską ręką „sceny piekielne” zdają się „chwilami imponować i wstrząsać”. Niestety,

przeważnie są one zepsute, jak gdyby pierwotna koncepcja raz po raz wypaczała się w redakcji florenckiej. Zgodnie z tendencją ówczesnej fantazji (...), pomysły dochodzą do wyjaskrawienia tam, gdzie tylko zachowanie miary artystycznej mogło straszliwość utrzymać na wyżynie należytej¹¹.

O zignorowaniu „artystycznej miary” świadczy również – według Kleinera – i to w stopniu najbardziej oczywistym, postać głównego bohatera. Ten, jak go nazywa, „pomnik boleści” na ogół „okazuje rysy grube, niezbyt szlachetne”. Co więcej, „bólowi jego brak przeważnie dostojeństwa, jego rozpacz nieobca trywialności i groteskowości”¹². Choć postać miała „pomieścić w sobie taki ogrom bólu, stała na dziwnie niskim poziomie, dziwnie różniła się od dotychczasowych kreacji Słowackiego”¹³. W konsekwencji nietypowy, pijany protagonista jakby „psuje poemat”¹⁴. Nie mając „powagi i gestu miary wysokiej”, powoduje, iż infernalne wizje nie zachowują należytego dostojeństwa i „wielkości swojej”¹⁵. W ostatecznym zaś rozrachunku – wprowadza komunikacyjny zamęt:

¹⁰ Ibidem. Wyrażoną tu intuicję Tretiaka próbuję rozwinąć – już bez powoływania się na nazwisko badacza – w ostatniej części niniejszej książki. Staram się tam pokazać, iż zarzucana dziełu „nieszczerłość” znajduje swoje racjonalne uzasadnienie.

¹¹ J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 2: *Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*. Wstęp i opracowanie J. Starna wski. Kraków 1999, s. 214.

¹² Ibidem, s. 203.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 214.

¹⁵ Ibidem.

(...) trudno poddać się uznaniu, że w słowach jego prawda, nie sen czy halucynacja, wywołana napojem. Trudno uwierzyć, że przed takim człowiekiem uchyliła się zasłona tajemnicy¹⁶.

I tu jednak Kleiner ucieka przed jednoznaczną konkluzją, przekonując odwracając dotychczasowy tok analizy i klarownie dowodząc, iż

złączenie scen piekielnych z osobą starego, rubasznego szlachcica nie było jednak wcale czymś tak nieorganicznym i przypadkowym, jak by się zdawać mogło z pozoru – przeciwnie, miało prawdopodobnie uzasadnienie głębokie w postawie psychicznej względem tematu¹⁷.

Wspomniana „postawa psychiczna” miała być funkcją dystansowania się autora wobec kreowanej wizji zaświata.

Trzeba zatem powiedzieć, że dopiero szkic Mieczysława Hartleba z połowy lat dwudziestych ubiegłego wieku przynosi pierwsze w historii literatury – jednoznacznie pozytywne – spojrzenie na wartość literacką poematu. Wspominany autor, polemizując ze Stanisławem Machniewiczem, sugerującym, iż „poemat nie rości sobie żadnych praw do oryginalności”, lecz jest „tylko świadomą i celową trawestacją wędrówki dantejskiej”¹⁸, zauważa stanowczo:

Poema o piekle mimo wszystkich wpływów postronnych jest w koncepcji swej utworem o żywiołowej wprost oryginalności¹⁹.

Co więcej, Hartleb dostrzega świadome autorskie zabiegi konstruujące efekt ironii, ujawnia mechanikę „gry” Słowackiego z tradycją czarnolesską. Widzi w autorze *Anhellego* prekursora nowego „rodzaju literackiego” – gawędy poetyckiej. Nie rozwijając szerzej wątku, uznaje także poemat za „punkt zwrotny w ewolucji jego [Słowackiego – M.J.] obrazowania”²⁰.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 215.

¹⁸ S. Machniewicz: *Wpływ Dantego na twórczość Słowackiego w latach 1836–1839*. Lwów 1913, s. 12.

¹⁹ M. Hartleb: *O filozofii i dzbanie Piasta Dantyszka*. „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, s. 262. Gwoli ścisłości należy dodać – za Aliną Kowalczykową – że „świećność dzieła, mimo – czy dzięki – groteskowej jego stylizacji, jako pierwszy docenił Józef Piłsudski”. W tekstach publikowanych zaś „pierwszy przychylnie na *Dantyszka* zwrócił uwagę nie historyk literatury, lecz Michał Sokolnicki, człowiek bliski Piłsudskiemu, w książeczce *Juliusz Słowacki wychowawcą narodowym*, Kraków 1909”. Cyt. za: A. Kowalczykowa: *Słowacki*. Warszawa 1994, s. 277.

²⁰ M. Hartleb: *O filozofii i dzbanie...*, s. 270–271.

I gdy wydaje się, że powstanie kolejnych prac, przywracających poematowi należyte miejsce na liście „romantycznych bestsellerów”, pozostanie zaledwie kwestią czasu – zapada, trwająca blisko pół wieku, kłopotliwa filologiczna... cisza²¹. Przerywa ją dopiero książka Jarosława Maciejewskiego, stanowiąca zasadniczy krok na drodze do uporządkowania i zdiagnozowania florenckiego etapu twórczości Słowackiego (szczególnie w zakresie powstających wówczas poematów²²). Niestety, pozostaje ona również na długie lata odosobnionym głosem w dyskusji²³.

W kontekście poczynionych spostrzeżeń tym bardziej zdumiewa fakt swoistej „mody na *Dantyszka*”, zastanawia filologiczny renesans i wzmożone zainteresowanie utworem w pismach badaczy polskiego romantyzmu ostatnich kilkunastu lat. Zarówno akademickie podręczniki, jak i nowoczesne monografie czy erudycyjne eseje „widzą” w utworze zbywanym całe lata milczeniem tekst znakomity i niepośledni. Mowa zatem o „wybitnym utworze”, odznaczającym się „ogromną inwencją stylistyczną”, szczególnym manifeście „swobody wyobraźni romantycznej”²⁴. Określa się *Poemat Piasta Dantyszka*... także mianem „arcydzieła”²⁵, „niesamowitego poematu, przy którym błedną alegorię *Anhellego*”²⁶, wspomina się znacząco o jego poetyckiej „świećności”²⁷.

²¹ Bo też trudno uznać, iż została ona złamana ideologicznymi – dajmy na to – enuncjacjami entuzjastów „rewolucjonizmu szlacheckiego”. Dla nich dzieła pokroju *Dantyszka* jawiły się jako „utwory bez trwalszej wartości”, „rzeczy półmartwe”. Por. dla przykładu: A. Ważyk: *Przemiany Słowackiego*. Warszawa 1955, s. 20 i 50.

²² Zob.: J. Maciejewski: *Florenckie poematy Słowackiego*. Wrocław 1974.

²³ Dopiero przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych przynosi dwie ciekawe propozycje częściowych, „wąskich” odczytań poematu. Problemem groteski zajmuje się Elżbieta Lelonkiewicz-Kubik (*Elementy groteski w „Poema Piasta Dantyszka...”* J. Słowackiego. „Prace Polonistyczne” 1989, seria 45, s. 49–61). „Elementów groteski” szuka autorka skutecznie zarówno w sposobie zewnętrznego ukształtowania bohatera (wygląd + zachowanie), jak i w specyficznej kreacji świata przedstawionego – łączącego „makabrę z wzniosłością, brzydotę z pięknem”, budowanego poprzez „nagromadzenie antynomiczności” (ibidem, s. 60). Inną propozycję odczytania przynosi obszernie studium Elżbiety Kiślak (pozostające w ramach większej całości). Autorka skupia się przede wszystkim na wątkach rosyjskich poematu i – szerzej – stosunku Słowackiego do Rosji. Zob. E. Kiślak: *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa 1991, s. 151–168. Ostatnio zaś językowy obraz świata poddała rekonstrukcji Joanna Bodzon-Rychter w: *Językowa kreacja piekła w „Poema Piasta Dantyszka...” Juliusza Słowackiego*. W: *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. Red. M. Białoskórska i L. Mariak. Szczecin 2002, s. 77–100.

²⁴ A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa 1997, s. 346.

²⁵ R. Przybylski: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1999, s. 68. O „arcydziele poezji groteskowej, okrutnej i dzikiej” pisze także Antoni Czyż: „*Poema*” i „*poemat*”. *Dygresje semantyczne*. Cytuję wedle udzielonego mi maszynopisu autora.

²⁶ M. Piwińska: *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992, s. 417.

²⁷ A. Kowalczykowa: *Słowacki...*, s. 277.

2. Książka niniejsza powstała – choć może znak sprzeciwu nie jest najlepszym gestem założycielskim dla tego typu przedsięwzięć – nieco wbrew rozpowszechnianym sądom wartościującym. I to zarówno wbrew tym opiniom, które każą widzieć w poemacie Słowackiego „arcydzieło”, jak i przeciw wypowiedziom odbierającym *Dantyszkowi* walor oryginalności, czy też głosom zdecydowanie deprecjonującym jego wartość artystyczną. O co innego mi chodzi.

Zajmować mnie będzie mianowicie ta część poetyckiej schedy Słowackiego, która w poemacie – użyjmy dawnego określenia Kleinera – „o bólu i o piekle” pozostaje w orbicie oddziaływania florenckiego Mistrza, wchodzi w obręb szeroko rozumianej tradycji dantejskiej. Oczywiście, różny będzie stopień nasilenia owego „oddziaływania”. Drugi rozdział książki przynosi łatwo rozpoznawalne i szczególnie mocne symptomy tego wpływu. Staram się tu pokazać nie tylko sposób, w jaki Słowacki „gra” z czytelnikiem „w Danta”, ale również jakie są reguły owej „gry” i jej artystyczne konsekwencje. Stąd też przymus zarysowania w miarę obszernego tła, pokazującego poszczególne etapy „dochodzenia” Słowackiego – w lekturze, myśli i praktyce literackiej – do własnego, osobnego rozumienia „kwestii dantejskiej” oraz samej postaci Dantego.

Pozostałe cztery rozdziały mniej ostentacyjnie przywołują imię włoskiego pisarza, pozostają również wobec roztaczanej przez niego „jurydykcji” w dużo większej niezależności. Niemniej i one układają się w spójną – jak wolno domniemywać – sekwencję tematyczną. Każdemu bowiem z wyróżnionych rozdziałów książki patronują charakterystyczne słowa-klucze, wyjęte bezpośrednio z dantejskiego słownika tematów. W przypadku rozdziału pierwszego będzie to „Florencja”, trzeciego – „miłość”/„patriotyzm”, czwartego – „język”, piątego – „historia”/„polityka”. Aby uciec od lakoniczności dokonanego w poprzednim zdaniu wyliczenia, odsłonić wypadnie węzłowe punkty poszczególnych części książki.

W rozdziale pierwszym interesuje mnie przede wszystkim odtworzenie wizerunku Słowackiego, jako po części romantycznego „wojaze-ra”, po części zaś już modernistycznego *flâneura*, przemierzającego mroczny labirynt obcego miasta. Ciekawią mnie symptomy kryzysu, jaki w owym czasie Słowackiego niewątpliwie dotknął, i to zarówno kryzysu osobowości, jak i kryzysu tożsamości. Wszystko to zaś w ramach reguł rządzących prawami interpretacji „romansu epistolarnego”, bo za taki uważam listy poety do Matki. Czytając „romans w listach” – czytam jego florencki epizod²⁸.

²⁸ Używając takiej nomenklatury, nie podejmuję gry z utrwalonym w tradycji genologicznym pojęciem. Terminy „romans epistolarny” czy „romans w listach” będą

Rozdział trzeci książki zawiera studium polskiego, patriotycznego szaleństwa „z miłości”. Wychodząc od obserwacji poczynionych przez Mickiewicza, który szukał źródeł takiego stanu rzeczy już w czasach przedromantycznych, staram się „logikę” tego zjawiska odkrywać, śledząc „historię pewnej alegorii”.

Rozdział czwarty ma w swym zamierzeniu odświeżyć „mechanikę” rządzącą swoistym tokiem wypowiedzeniowym poematowego protagony. Szukaniu zasady organizującej tryb, w jakim wypowiada się główny bohater, towarzyszy jednocześnie stawianie hipotezy, tyczącej komunikacyjnej skuteczności „pijanego języka”. Nasuwa się pytanie o warunki, umożliwiające narodziny „dyskursu alkoholowego”.

Zamykający całość rozdział piąty dotyka kwestii nieco innych. Próbuję w nim pokazać, jak „esencja” poematowej tkanki wpływa na „egzystencję” piszącego i jego bliskich. Ale również inaczej – jak ziemską „egzystencja” jednostek i całych nacji ma się do idei sprawiedliwych zaświatów.

Tak zestawiona sekwencja tematów i problemów „buduje” dopiero tytułowe *Rzeczy piekielne*. I to „wokół” nich uporczywie krążę, porzucając czasem poszczególne „wątki”, by za chwilę ponownie do nich wrócić. W ostatecznym wszak rozrachunku usiłuję ułożyć migotliwą i różnokształtną mozaikę interpretacyjną. Unikając ostatecznych rozstrzygnięć, staje się – w pełni świadomie – admiratorem praktyki badawczej, którą przed kilku laty Jarosław Ławski nazwał „filozofią szkicu”²⁹. Bliski jest mi proponowany przez tego autora styl pisanie o literaturze, który „nie dąży do jednoznacznego »wiem«, lecz zastyga w pozie wyrażającej wielość możliwych odczytań, sposobów rozumienia tego samego symbolu poetyckiego, dzieła wreszcie”³⁰. Wciągając czytelnika w luźną sieć interpretacyjnej gry, pozostawiam go jednocześnie na „trwałym” fundamencie mozaikowego, piekielnego wzoru. Wzór to jednak o bardziej literackiej niż „uczonej” fakturze...

użyte li tylko jako kategorie opisowe. Unikam w ten sposób może bardziej adekwatnego, choć niewątpliwie – przez swą rozbudowaną linię – mniej poręcznego określenia: „powieść autobiograficzna w listach”.

²⁹ We wstępie do swej książki tak definiuje Ławski ową praktykę: „Dlatego cała ta praca – jest z założenia wyrazem takiego podejścia do rozmowy o literaturze, które można by nazwać »filozofią szkicu« – szkicu wprawdzie zbudowanego, niechaotycznego, lecz przede wszystkim nie apodyktycznego w objawianiu swych tez”. Por.: J. Ławski: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości*. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński. Białystok 2003, s. 11.

³⁰ Ibidem.

Książka ta jest poprawioną wersją rozprawy doktorskiej, której obrona odbyła się 18 marca 2004 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Pragnę serdecznie podziękować Promotorowi pracy Panu Profesorowi Aleksandrowi Nawareckiemu za wieloletnią merytoryczną opiekę, wyrozumiałość i rzadko spotykaną otwartość.

Szczególne podziękowania składam Recenzentom rozprawy, którzy przyczynili się do jej finalnego udoskonalenia. Pani Profesor Marii Kalinowskiej dziękuję przede wszystkim za niezwykle staranną, bliską, empatyczną lekturę. Nieodżałowanej pamięci Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu pragnę podziękować nie tylko za przenikliwe, cenne wskazówki dotyczące dysertacji, ale także za wielką życzliwość, jakiej doświadczyłem, będąc doktorantem w kierowanym przez Niego Zakładzie Teorii Literatury.

Recenzentowi książki Panu Profesorowi Bogusławowi Dopartowi bardzo dziękuję za rady, które przyczyniły się do nadania jej ostatecznego, pełnego kształtu.

Osobne podziękowania składam moim Przyjaciołom – zawsze krytycznym, niespolegliwym dyskutantom: Profesorowi Stefanowi Szymutce i Doktorowi Grzegorzowi Olszańskiemu. Bez Ich udziału książka ta z pewnością by nie powstała.

Dziękuję także Koleżankom i Kolegom z Zakładu Teorii Literatury za liczne dyskusje i wszechstronną pomoc.

Gorące podziękowania winny jestem również Rodzicom, Bratu Maciejowi i mojej najukochańszej Żonie Aleksandrze.



Przedpiekle
Epistolarna powieść
Juliusza Słowackiego

List uwierzytelniający

(...) nic bowiem nie pracuję i z rozpaczą myślę o moim 28. roku życia, kończącym się na marnościach światowych.

List do Matki z 2 stycznia 1838 roku

Nie mam żadnego przyjaciela, któremu bym o wszystkim mówić mógł otwarcie, więc niech te listy zastąpią mi wszystko: od tylu lat pisane co miesiąca, muszą być najlepszą historią życia mojego (...)

List do Matki z 10 lipca 1838 roku¹

W klasycznym już dzisiaj szkicu Jarosława Marka Rymkiewicza, poświęconym dwoistej, barokowej strukturze postaci Słowackiego, czytamy:

Kto chce, może sobie wierzyć, że ten Słowacki wyłaniający się z listów do matki miał coś wspólnego – ma coś wspólnego – z jakimś Słowackim, który kiedyś żył i pisał. Może i miał, może i ma. [...] Że ten Słowacki z listów to kreacja literacka, że te listy to jest powieść w listach, powieść Słowackiego o Słowackim, to rzecz niewątpliwa. Tak te listy możemy odczytać, a więc tak i jest. Tak je więc czytamy².

¹ Cyt. za: J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 13: *Listy do matki*. Wrocław 1952, s. 338 i 358. Dalsze cytaty według tego wydania, opatrzone skrótem LdM i numerem strony.

² J.M. Rymkiewicz: *Ludzie dwoiści (barokowa struktura postaci Słowackiego)*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria trzecia. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981, s. 94. Nie jest to bynajmniej postawa odosobniona. W podobnym tonie wypowiada się także Paweł Hertz: „Z tych czy innych wreszcie względów przywykliśmy traktować listy Słowackiego do matki jako świadomie zamierzone dzieło literackie. Żaden inny blok korespondencji nie doczekał się takiego awansu, choć niewątpliwie bogactwo myśli albo i piękność stylu listów Norwida, Krasińskiego czy Mickiewicza bardziej upoważ-

Nie próbując rozstrzygać zasadności wygłoszonej tyleż filuternie, co kategoriycznie tezy o fikcjonalnej, kreacyjnej naturze listownych zapisów Słowackiego, należy zauważyć, że na dalszych kartach niniejszej pracy wypadnie dość skwapliwie korzystać z owego „podwójnego statusu” kierowanych do matki „listków”. Przyjdzie traktować je zarówno jako zapis, utrwaloną „na piśmie” wiązkę faktów, spostrzeżeń, spotkań, detali, okrucichów rzeczywistości, jak i jako swego rodzaju prywatny „romans”³, pisaną wyłącznie na własne potrzeby, czy może lepiej: dla siebie-samotnego – „najlepszą historię życia”. W tym drugim wypadku Słowacki zdaje się wierzyć uparcie, że każdy wysłany list i tak nie dociera (warto tu zwrócić uwagę na potencjalną wieloznaczność zwrotu: „nie dociera (coś) do kogoś, ciebie”), nie może, mimo najlepszych chęci piszącego, skutecznie i „w całości” trafić do adresata. Zastanawia tu łatwo dostrzegalna, beznadziejna dysproporcja pomiędzy często deklarowaną bezpośredniością i otwartością a świadomością retorycznego ograniczenia szczerości przekazu:

Zaczynając ten list nie wiem, jak pisać, bo się boję, abym otwartością moją nie zgrzeszył i nie obraził tej delikatności, jaka się w stosunkach listownych z Tobą, droga moja, znajdować powinna (...)

LdM, s. 357

Doskwiera zresztą nie tylko świadomość ograniczenia tego, czego nie można powiedzieć, ale także tego, co się mówi, a czego czytający (bynajmniej nie ze złej woli) i tak nigdy nie przeniknie. Bezgraniczna jest samotność piszącego listy. Bezgraniczna jest samotność piszącego powieść.

Podawany z rąk do rąk „listek” krąży więc, by powrócić (jeśli kiedykolwiek stamtąd wyszedł) ostatecznie do rąk własnych piszącego⁴.

niały, by tak o nich sądzić. Nigdy to jednak nikomu nie przyszło na myśl”. Por. P. Hertz: *Uwagi o listach Juliusza Słowackiego*. W: *I d e m: Gra tego świata*. Warszawa 1997, s. 57. Najbardziej „radikalnie” stawia sprawę Zbigniew Sudolski, przydając całej niemal epistolografii romantycznej walor literackiej kreacyjności: „Listy pisane przez wielkich, a nawet pomniejszych polskich romantyków należą w ogromnej większości do literatury”. Zob.: Z. Sudolski: *Polski list romantyczny*. Kraków 1997, s. 19.

³ Ze względu na lekturowe preferencje Adresatki słowo tyleż dowolne, co konieczne.

⁴ Można powiedzieć, że istotnie, listy Słowackiego żyją zarówno „własnym”, jak i „cudzym” życiem – przechodziły przecież przez ręce życzliwych przyjaciół, obojętnych „plenipotentów odeskich”, marynarzy którzy „pewnie dla zatrzymania kilku groszy nie wypełnili zlecenia”, kozaków, cenzorów carskich itd. Lista jest ogromna, dość wspomnieć przecież o całych pokoleniach edytorów, interpretatorów, biografów. Szerzej o „korespondencji” i „listownej marszrucie” pisze Tadeusz Sławek: „Czytając list przy otwartym oknie”. W: *Tekst – (Czytelnik) – Margines*. Red. W. Kalaga

Słowacki – paradoksalnie – zdaje się tracić wiarę w komunikacyjną, empatyczną skuteczność i moc listu. Widać to tym wyraźniej, im silniej podkreśla rolę czytelnika – „z nich [listów – M.J.] musisz mnie znać lepiej niż ja sam siebie” (LdM, s. 358), nie znajdując krystalicznie czystego, zewnętrznego „lustra” zdolnego odbić prawdziwą twarz własną („Nie mam żadnego przyjaciela, któremu bym o wszystkim mówić mógł otwarcie” – LdM, s. 358), a także innych sposobów uchwycenia zmian zachodzących we własnej przemijalności („nigdy żurnalu nie piszę i nie wiem, jak się i o ile od siedmiu lat przemieniłem w sposobie czucia i pod względem rozumu” – LdM, s. 358), ucieka w udrapowaną, tyleż rzeczywistą, co listowną, teatralną pozę:

Żadna pasja nie odkrywa mojej draperii, żaden wichur nie rozwiewa mi włosów, żadna skra nie błyszczy mimowolnie w zrennicy. Aż mi wstyd, że takim jestem – ale to nie moja wina. Ale już dosyć o tym.

LdM, s. 348–349

Staje się, zamknięty w buduarze (tak nazywa pomieszczenie, w którym spędza większą część swego czasu!), zajmowanego na trzecim piętrze skromnego mieszkania przy Via della Scala 65, (epi)stylistą; kimś, kto ustala i wymyśla jednocześnie – *de facto* na użytek swój, choć po części także matki – prywatną, ostateczną, a więc ascetyczną wersję wydarzeń. Pisząc „powieść w listach”, jest tyleż epistolografem (*epistellein* – „wysyłać”), co – zgodnie z greckim znaczeniem słowa *stellen*, „porządkować” – pisarzem, układającym fakty według własnych reguł i woli.

Dodać trzeba również, choć może należało to zrobić na początku, że interesować nas tu będzie tylko jeden z rozdziałów owej powieści, którego ramę czasową wyznaczają wydarzenia, jakie zaszły między 11 lipca 1837 roku a 21 sierpnia roku następnego, rozdział obejmujący pobyt „listowego lokatora” (wedle sformułowania Bernarda Zaydlera) we Florencji. Wydaje się, że uchwycenie swoistości tego, co na razie z braku lepszego określenia można by nazwać „fenomenem florenckim”, i prześledzenie na nowo wydarzeń z nim związanych pozwoli nieco inaczej spojrzeć na „infernalne” teksty Słowackiego – przede wszystkim na *Dantyszkowy poemat*.

i T. Sławek. Katowice 1988, s. 164–179; T. Sławek: *Derrida, Diderot, Vermeer: wymiana listów*. „Twórczość” 1989, nr 8. Pieczołowitość nakazuje przywołać w tym miejscu fundamentalną – jeśli to dobre słowo w przypadku tego Autora – pracę Jacques’a Derridy: *La Carte postale: De Socrate a Freud et au-delà*. Paris 1980.

Przerzucenie pomostu między „przedpiekłem” czczej i melancholijnej egzystencji poety bawiącego we Florencji, egzystencji, której symptomy poświadcza „epistolarna powieść”, a „piekielnością” powstających mniej więcej w tym samym czasie utworów staje się warunkiem niezbędnym fortunnej lektury tych ostatnich. Fortunnej nie znaczy tylko i wyłącznie: poprawnej interpretacyjnie⁵. Chodzi o coś więcej. O dostrzeżenie delikatnych więzów łączących życie z literaturą.

⁵ Choć kwestia ta wymaga gruntownego przeanalizowania, zważywszy – przykładowo – na kreację bohatera *Poematu Piasta Dantyszka*, będącego „dziwnym porte-parole autora”. Odsyłam tu do interesujących uwag zawartych w pracy Aliny Kowalczykowej: *Słowacki*. Warszawa 1994, s. 272.

New York

Słowacki przybywa do New Yorku zapewne rankiem 18 lipca 1837 roku. Wypada zauważyć, że nie mógł (jako emigrant, wygnaniec, pielgrzym i podróżnik) wybrać bardziej dogodnego miejsca na zakończenie swej bliskowschodniej wyprawy. Europy chyba zaczynał nie lubić, a przynajmniej – w porównaniu z „dziwnym” i „lekkim” życiem Wschodu – „ciemną się [mu] wydawała” krainą, stawiała się jałową przestrzenią o „zgęstniałym powietrzu”, „poczerniałych domach”, „jakby na zwierciadło marzeń ktoś chuchnął i zamglił szkło” (LdM, s. 333). To pewnie dlatego z czasem przylgnie do niego przydomek „dziki” i zaczął opowiadać „sobie o nim, że tęskni do Wschodu, że mu w Europie duszno i ciemno, że marzy o zostaniu mnichem w Libanie”⁶. Póki co, może odpocząć i rozpakować podróżne sakwy w przyjaznym New Yorku. Swoją drogą zawartość tychże toreb domagałaby się odrębnego studium, poświadczającego zgoła nietuzinkowe podejście wieszczą do tego, co podczas dalekiej wyprawy może się przydać⁷. Tutaj zdąży jeszcze wrócić pamięcią i przywołać chwile medytacji na Grobie Pańskim bądź momenty duchowej odmiany w ormiańskim klasztorze Betcheszban. Cały bowiem potencjał wewnętrznej mocy, wynikłej chyba z silnie przeżytej identyfikacji z postacią Chrystusa, już wkrótce legnie w gruzach. Jak to swego czasu określił Juliusz Kleiner, nastąpią silne stany „chorobliwego niemal rozigrania nerwów”, „pustki” i „czczości

⁶ F. Hoesick: *Juliusz Słowacki (1809–1849). Biografia psychologiczna*. T. 2. Kraków–Warszawa 1897, s. 289.

⁷ Por. na przykład ciekawą uwagę Jana Zielińskiego (*SzatAniot. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*. Warszawa 2000, s. 195), dotyczącą zabranych... partytur. Odrębną kwestię stanowi wieziona przez Słowackiego *aparatura nargillowa*, owa słynna *szklana lulka* zwana *sziszą*, a także ogromny *butel wina* uszczuplany dzięki uprzejmości 6 ojców kapucynów. Nie wspomniemy o *wetnianiym płaszczu arabskim*, *dywaniku w Kairze kupionym*, *szkatulce do pisania listów* itd.

ducha”⁸. Pojawi się melancholia i uporczywy *spleen*, spadnie „czarny deszcz”. Na razie jednak Słowacki odpoczywa w New Yorku, nie nagabywany do zwierzeń, nie nękany natrętnymi dociekaniem gospodarzy przyszłych, proszonych obiadów, kiedy to przyjdzie mu „często z łyżką podniesioną odpowiadać na mnogie o wschodzie zapytania” (LdM, s. 319–320). Zanim życie zrobi z niego (a zrobi!) „indywidualną i nudną machinę, która zawsze jeden kurant odgrywa”, może samotnie korzystać z nowojorskiego zacisza. Nawiasem mówiąc, pierwszą znajomość z obywatelem amerykańskim zawrze, co nie powinno dziwić, zważywszy na pogarszający się niepostrzeżenie „stan serca”, dopiero po pół roku od momentu opuszczenia tego miejsca:

Poznałem tu teraz ładną jak anioła Amerykankę i to był kamień probierczy mojego ostyłego serca. Zdawało mi się zrazu, że to była jedna z nimf Niagary – podobna do tych widm, które Manfred wywoływał z tęczy nad wodospadami – i już miałem zachwycić ognia z jej błękitnych oczu, kiedy mię odstręczyła od niej ciągła wesołość, ciągly prawie uśmiech na rozkwitłych ustach – włożyłem więc znowu jak ptak głowę pod skrzydło i pogrążyłem się w moje sny melancholiczne.

LdM, s. 339

Dość jednak żartów. Należy wyjaśnić, że wspomniany New York to przede wszystkim florencki New York – hotel, który

mieścił się w renesansowym pałacu Ricasoli, nad rzeką Arno, przy rogu Lungarno da Corsini i via Parione, w dzielnicy zajazdów i hoteli. Okna wychodziły na Ponte Nuovo (dziś: Ponte alla Carraia)⁹.

To tutaj właśnie wschodni podróżnik trafia po odbyciu wymaganej kwarantanny w portowym Livorno. New York staje się więc niejako symboliczną bramą, przez którą poeta wkracza ponownie na stary kontynent. Wybór miejsca i nazwy może być, oczywiście, zupełnie przypadkowy. Znając jednak onomastyczną wrażliwość Słowackiego, trudno w to uwierzyć. Zresztą – niech to będzie ostateczny argument – wypada przesądnej naturze Słowackiego zaufać i, podobnie jak on, przeczuciom wiernym pozostać.

⁸ Zob. J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 2: *Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*. Wstęp i opracowanie J. Starnawski. Kraków 1999, s. 169–170.

⁹ J. Zieliński: *SzatAnioł...*, s. 182. Jak zauważa autor książki, „hotel ten przetrwał do końca XIX wieku” (ibidem). Nieco inne, mniej kategoryczne poglądy na temat faktycznego położenia hotelu prezentuje Jarosław M. Rymkiewicz: *Słowacki. Encyklopedia*. Warszawa 2004, s. 318–319.

Przeczcucia

Czas powrotu Słowackiego ze wschodnich wojaży oraz bezpośrednio po nim następujące tygodnie florenckie to okres znaczony serią błahych z pozoru zdarzeń i epizodów, układających się wedle prywatnej – choć dyskretnie artykułowanej – oceny pisarza w serię niepokojących znaków, w mroczny tekst opisujący przybliżające się z wolna niebezpieczeństwo. Ziarno podejrzeń zasiane zostaje jeszcze podczas koniecznego pobytu w Livorno:

Droga! nie wystawisz sobie rozpacz, jaka mnie przenika... Wierzę w przeczcucia... wyskakując z łódki na ląd Europy upadłem – i wczoraj tak się bałem wyjścia z kwarantanny, że wytłumaczyć sobie tej trwogi nie mogłem.

LdM, s. 314

O jakie przeczcucie tu chodzi? Użyte słowa „rozpacz”, „lęk” i „trwoga” pozostają przecież w oczywistej sprzeczności z rzeczywistą wagą zdarzenia. Dlaczego owo niefortunne potknięcie i zanurzenie się w „morskiej fali” budzi w powracającym przybyszu tak negatywną reakcję? Najprostsze byłoby tu przywołanie symbolicznej wykładni incydentu, wedle której gwałtowny upadek w wodną toń jest zapowiedzią rychłej i niechybnej śmierci. Podobnie zdaje się również rozumieć „wypadek z Livorno” sam Słowacki, kiedy w miesiąc później – w nieco inny sposób, choć przy użyciu identycznego obrazowania – „prorokuje” nieuchronność tego, co nadchodzi. Nieprzypadkowo przyrównuje siebie do Szekspirowskiej Ofelii:

Ja przynajmniej, że młody, to podobny jestem do Ofelii, która nachylając się po kwiaty upadła w strumień i długo jej szata napęczniona powietrzem utrzymywała śpiewającą na wodzie – aż utonąła – i pieśń jej ucichła...

LdM, s. 324

Perspektywa „utonięcia”, zapadnięcia w jałową ciszę, czy też nagle-go zanurzenia pod powierzchnią zdarzeń zaczyna Słowackiego nawie-
dząć z coraz większą mocą. Fatalistyczne sygnały umacniające przesąd-
ną naturę poety zdają się płynąć z wszystkich stron. On sam zaś tak
bezwiednie im ulega, że zaczyna powoli tracić swoją zwykłą pewność.
Dzieje się tak choćby podczas wigilijnego spotkania w domu Hermana
Potockiego, konkretnie – w trakcie ceremonii ciągnięcia losów:

Nareście dawnym zwyczajem wyciągnąłem źdźbło siana spod ob-
rusa i wyciągnąłem je bez kwiatka. Pani domu widząc moje zasmu-
cenie ofiarowała się, że mi drugie wyciągnie; jakoż dobyła mi źdźbło
krótkie bardzo, nie z kwiatkiem, ale z kłosem na końcu... Tłumacz
więc sobie, droga moja, że dni moje będą krótkie, ale kłos zostanie
po nich... ja tak tłumaczę sam i cieszę się.

LdM, s. 337

Obsesja za „krótkich dni” przesłania tu oczywisty sens zwyczaju,
kiedy to losowane źdźbło decyduje o rychłym (bądź nie) ożenku, a nie
o osobistej eschatologii¹⁰. Tym niemniej dokuczliwa obecność „przycz-
ajonego do skoku złego losu” odczuwana jest przez Słowackiego niemal
na każdym kroku. Tragicznie może się zakończyć nawet niewinna
przejażdżka z miejscową pięknoscią Fornariną-Egerią:

(...) oto przeszłego wtorku wzięłem jednokonny tilbury i pojecha-
łem z moją Fornariną do Pratolino; (...) lataliśmy po murawach;
klomby róż między ciemną zielonością błyszczące przypomniały mi
Julinki – wchodziliśmy odpoczywać o południu do grot, w których
mruczały strumienie; słowem, dobrze mi było i sądziłem się nowym
Numą z Egerią; ale koniec dnia tego wcale nie odpowiedział począt-
kowi – wracając, koń mój w kabriolecie wziął na kiel i poniósł;
widząc niebezpieczeństwo wywróciłem umyślnie i tak szczęśliwie,
że zostaliśmy na ziemi, a koń z przednimi kołami poleciał; nic złego
się nie stało ani mnie, ani mojej miłej, która na mnie upadła; kabrio-
let się popsuł, koń się pokrwał; zapłaciłem za szkodę kilka sku-
dów – i tak się skończyło¹¹.

LdM, s. 359–360

¹⁰ „Przy końcu wieczerzy panny i chłopcy wyciągali spod obrusa źdźbło siana (wspomina o tym Ł. Gołębiowski, opisując wigilię w 1830 r., ale praktyki te przetrwa-
ły tu i ówdzie do dnia dzisiejszego), jeśli dziewczyna wyciągnęła zielone źdźbło
w zapusty, miała przywdziać wieniec ślubny, chłopiec miał się ożenić. Gdy źdźbło było
zwiędłe, muszą jeszcze na męża czy żonę poczekać, zaś całkiem żółte wróżyło pozo-
stanie w stanie wolnym aż do śmierci”. W: *Zwyczaj. Obyczaj. Obrzędy*. Red. T. Sko-
czek. Kraków 1986, s. 26–27.

¹¹ Swoją drogą Słowackiego przesładują wypadki, w których biorą udział konne
zaprzęgi. Trzy bodaj razy nieomal nie zginął w takich okolicznościach. Jak pokazuje

Życie w bezpośredniej bliskości tej, którą przekornie – za biblijnym autorem – nazywa „królową ostatecznych przestrachów”, tej, która zostawia rozliczne znaki i wślizguje się niepostrzeżenie wąskimi szczelinami przecuć, staje się nieodłącznym doświadczeniem codzienności. Dominium śmierci obejmuje jednak nie tylko powieściowego bohatera – dotyka ona także jego najbliższych. We Florencji dowiaduje się nieoczekiwanie o śmierci ukochanego dziadka (po kądzieli) Teodora Januszeńskiego, dawnego ekonoma Liceum Wołyńskiego:

Ale ja Wam piszę o tych wszystkich małych rzeczach życia, kiedy może w Waszym domu znów był anioł śmierci – i wyszedłszy z niego napełnił Was okropnością. Więc już i ten starzec ubrany w kontusz, którego pomarszczone powieki błyszczały łzami przy moim odejście, nie przywita mnie wracającego. Nasza rodzina podobna jest do żurawi, które widziałem na pustyni egipskiej – jeden się porwał i wszystkie za nim – poleciały długim szeregami w błękit – i wkrótce jęku ich słyszać nie było na ziemi.

LdM, s. 322-323

Uparcie zaczynają powracać obrazy dziecięcej, życiodajnej pełni, przede wszystkim wspomnienia czasów rodzinnej świetności, stworzonej przez tych, którzy bezpowrotnie odeszli. Przychodzi na myśl i „wielka Babuni piekarnia”, i „czeladź śpiewająca kolędy”, i „wertep krzemieniecki” odpowiedzialny za „szekspirowski zapach”. Pojawiają się dawne potrawy, w których „wspomnienia” stają się najdoskonalszą przyprawą – „pieprzem i rodzinami”. Zapach kadzidła, towarzyszący niegdysiejszym rezurekcjom księdza Sobkiewicza, miesza się tu dziwnie z wonią „sosnowych lasów koło Oszmiany”, a trzepot skrzydeł łabędzi, „o zachodzie słońca wywoływanych z ajerów” nad „błękitnym jeziorem pod Julinkami”, zagłusza szum kołysanych wiatrem rozłożystych „maryn” (wiśni), porastających rodzinne ogrody. W przeszłość „zapuszczają się” ochoczo także poszczególne zmysły, rekonstruując pieczołowicie najbardziej odległe zdarzenia, nawet te związane z własnymi narodzinami:

Zdawało mi się, że mi stróż mój anioł ze smutkiem opowiadał, jak to było koło mnie w pierwszej chwili życia mojego. **Słyszałem**

Maria Piasecka, „wóz”, „kareta”, „powóz” stanowią niezwykle istotne atrybuty prywatnej mitologii poety. W jego snach – miewał do nich rzekomo przez długie lata wielki dystans – a także niektórych utworach pojawienie się wzmiankowanego przedmiotu stanowiło symboliczną prefigurację zdarzenia nieprzyjemnego, groźnego, niebezpiecznego. Szerzej pisze o tym: M. Piasecka: *Znak „wozu” w snach Słowackiego*. W: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*. Red. M. Janion i M. Zielińska. Warszawa 1986, s. 405-413.

[podkr. – M.J.], jak po mszy Babunia wchodziła na wschodki domu, koło których rosły dwie topole – **słyszałem** [podkr. – M.J.], jak drzwi otwierała i pytała o mnie... Dzięki Tobie za widzenie takie – choć smutne teraz dla mnie samotnego.

LdM, s. 339–340

„Żurawie śmierci” zataczają jednak – cokolwiek sądzić o niefortunności użytej tu metafory – coraz szersze kręgi nad głową autora *Kordiana*. Z czasem mortalne hieroglify zacznie wyczytywać on nawet na twarzach bliskich towarzyszy. Nieprzypadkowo wzdryga się, patrząc na swego przyjaciela Zaydlera – z nieukrywany bowiem przerażeniem spostrzega w nim zapowiedź, czy raczej widmo, siebie-przyszłego. Nie mogąc znieść widoku „grobowej mody”, swoistej przedśmiertnej maski nieszczęśnika, dokonuje pospiesznie niezbędnych (zewnątrznych) retuszy:

Zaydler, od 16 lat za granicą będący, jest, ilekroć patrzę na jego postać straszną i zwiędłą, marą, która mnie o moją przyszłość przeraża. On, widząc mnie często elegancko ubranego, powtarza mi jak dzwon grobowy... i ja tak niegdyś byłem – a ja odwracam się wtenczas od niego jak od straszydła nędzy. – Nie uwierzycie jednak, jak różnymi sposobami podniosłem z prochu tego człowieka. Żona go opuściła chorego – znalazłem go podobnym trupowi – teraz powoli podniosłem jego czoło, i ci, co go znali pierwiej, dziwią się odmianie, a Ok[ryński] mówi, że cud zrobił. A Filom tylko to napis[zie, że] ów Zaydler – zrobił sobie piękny czarny frak i spodnie, że ma apetyt ogara, że [e weso]ły, a o nich wspomina jak o aniołach, którzy mu błysnęli litosnymi oczyma w ciemności. Niechaj to będzie dla nich najmilszym wspomnieniem podróży.

LdM, s. 335

O ile jednak widmo rozpadu daje się przesłonić, sprawnie wyrugować z własnego otoczenia, o tyle nie można tego uczynić z całą „podupadającą” realnością. Świadomość dojmującego uwięzienia w zimnym sarkofagu rzeczywistości („Florencja smutna dla mnie jak grobowiec” – LdM, s. 351) budzi ostateczną rezygnację – miejscem ucieczki, przestrzenia pozornego wytchnienia („najmilej, bo najsmutniej” – LdM, s. 350) stają się imaginacyjnie przywoływane „mogiłki”:

Mogiłka na Père la Chaise, w której leży mój młody przyjaciel, suchotnik Z[ienkowicz], przyjmie mnie zapewne z cichą radością – i mnie też najmilej, bo najsmutniej, będzie usiąść na niej i podumać o pięcioletnich wędrówkach. Zbierze się więcej lat i wędrówek, i łez, i wspomnień, aż mi Bóg usiąść pozwoli pod tą śliweczką, która na grobie dobrej mojej Babki teraz zapewne stoi białymi kwiatami okryta.

LdM, s. 350

Medytacje nagrobne¹² i „wędrowki przy blasku słońca umarłych” (LdM, s. 356) – oto dwie wzajemnie dopełniające się postawy Słowackiego, które składają się na to, co można by określić mianem „syndromu florenckiego”. Choć może lepiej byłoby posłużyć się językiem właściwym „boskiej ekonomii” i nazwać listowego bohatera metafizycznym bankrutem. Zresztą on sam nie pozostawia nam co do tego cienia wątpliwości:

(...) ja nieszczęśliwy gawędzę i niczego się nawzajem od ludzi dopytać nie mogę, więc powracam zwykle zmęczony i pozbawiony moich marzeń – bo rozmowa z ludźmi jest to dla mnie pole, gdzie ja moje złote myśli, moje samotne marzenia na zdawkową rozmieniam monetę i rozsypuję. Skutek ten sam – zawsze moją miłą własność tracę. (...) – i chciałbym zatrzymać lata nie dlatego, abym się jakiego szczęścia spodziewał, ale żeby nie zejść ze świata niepłatnym dłużnikiem.

LdM, 337–338

Bankierski lęk przed „stratą”, „strwonieniem” i „rozproszeniem” dóbr, a w tym przypadku przed ostateczną dewaluacją osobistego kapitału myśli i talentu oraz finalną niewypłacalnością własnego „ja” (Szymborska powiedziała by to nieco inaczej, bardziej dosadnie: „Nic darowane, wszystko pożyczone. / Tonę w długach po uszy. / Będę zmuszona sobą / zapłacić za siebie, / za życie oddać życie. / [...] Za późno na zerwanie warunków umowy. / Długi będą ściągnięte ze mnie / wraz ze skórą”¹³), połączony z nużącą świadomością inflacyjnej nadwyżki słowa, które niczego „dopytać się nie może”, stwarza człowieka wydrażonego i zrezygnowanego, pozostającego w stanie kompletnej apatii syndyka – by trzymać się dalej finansowych metafor – życiowej masy upadłościowej.

¹² Warto w tym miejscu wspomnieć nie tylko o szczególnym, zwłaszcza w tamtym okresie, zainteresowaniu Słowackiego nekropoliami (wystarczy przeczytać rozbudowany, ósmy przypis, dodany do *Dantyszkowego poematu*, poświęcony cmentarzowi w Trespiano i pogrzebowym obyczajom Toskańczyków), ale także o – skądinąd dobrze znanej – swoistej językowej „obsesji” tanatolnej poety. Wkrada się ona zresztą nie tylko do tekstów objętościowo dużych, ale jest obecna również w okolicznościowych utworach lirycznych. Dość sięgnąć do dwóch napisanych podówczas sonetów, by się przekonać, że słowo kluczowe obu wierszy to wyraz „trumna”. Wyraz „wygrywany” zresztą – dla podkreślenia efektu – w „starciu kontrastowych przeciwieństw”. Miśtrzowskie interpretacje wspomnianych wierszy zawierają rozprawy Czesława Zgorzelskiego (*Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa 1981, s. 149–153) oraz Ireneusza Opackiego (*Dwa bieguny sonetów Słowackiego*. „Roczniki Humanistyczne” 1966, z. 1, s. 177–214).

¹³ Cytowany fragment pochodzi ze znanego wiersza Noblistki Nic darowane. Por. W. Szymborska: *Koniec i początek*. Poznań 1996, s. 34.

W sieni terażniejszości

Ślady wspomnianego przed chwilą „bankructwa” to zresztą nie tylko silnie odczuwane momenty wewnętrznego rozchwiania, chwile, które zawłaszcza metafizyczny lęk, albo też wypełnia poczucie egzystencjalnego rozedrgania. W stan „upadłości”, i podejrzenia jednocześnie, postawiona zostaje konsekwentnie cała sfera somatyczna. Dwudziesto-ośmioletni podówczas poeta z rezygnacją oświadcza, że czuje się staro (LdM, s. 324), że się „ochwacił” (LdM, s. 344) i że „smutny z niego wariat” (LdM, s. 324). Na kartach epistolarnej powieści obserwujemy proces konsekwentnego wywłaszczenia bohatera z przestrzeni, w których zawsze czuł się bezpiecznie i pewnie. Nie znajduje on już oparcia w nieodmiennie sprzyjających mu twórczych mocach wyobraźni. Wielokrotnie i z żalem mówi o Florencji – czy szerzej: całych Włoszech – jako o „antyimaginacyjnej krainie”, w której naturalna „władza natchnień zwariowała”, pozostało zaś jedynie „uśpienie”, „omdlenie i lenistwo” władz umysłowych (por. odpowiednio LdM, s. 346, 355, 357). Niestety, zawodzi również ostatni, do tej pory zawsze skuteczny, paliatyw, jakim była podejmowana niestrudzenie – szczególnie w chwilach kryzysów – ożywcza „praca pamięci”, częste zapuszczanie się w rozległy labirynt historii własnej lub powszechnej. Nieprzypadkowo o świecie minionym mówi się w listach – zaznaczono to już wcześniej – jako o krainie na zawsze utraconego szczęścia, jako o przestrzeni wypełnionej bliskimi-umarłymi bądź bliskimi-utraconymi¹⁴.

¹⁴ Rafał Marcelli Blüth, nieco zapomniany dziś krytyk i historyk literatury, autor wielu znakomitych szkiców poświęconych polskiemu romantyzmowi, zwrócił swego czasu uwagę na fakt ciągłego pozostawiania Słowackiego „w objęciach” tego, co minione, bądź tego, co przyszłe, jakby poeta mijał się ze swoją terażniejszością. Pisał: „Fakty życia realnego, aby mogły nań [na Słowackiego – M.J.] działać, tj. wywoływać psychiczną reakcję, musiały nabierać swoistej uczuciowej aureoli, wywołanej oddaleniem (podświadoma reakcja wspomnień). I dlatego to Słowacki reagował silniej na

Wydziedziczony z własnej przeszłości, nie mogący wypełnić żadnymi fantazmatami swej przyszłości, nie znajduje Słowacki, niestety, również pewnego miejsca w swoim czasie obecnym. Można powiedzieć, że lękliwie („Na próżno staram się moje myśli zająć pracą imaginacyjną, (...) nie śmiem pisać o urojonych nieszczęściach wtenczas, kiedy się lękam rzeczywistego” – LdM, s. 331) wegetuje, a i to ledwie co zakorzeniony, na marginesie własnego „tu i teraz”. Przypomina w tym Kafkowskiego odźwiernego, który ponuro i bez nadziei pędzi – czy raczej „przepędza” – czas w zimnej sieni nieprzyjaznej terażniejszości:

Dawniej sny moje i złote nadzieje na przyszłość otaczały mnie wkoło
– dawniej terażniejszość była dla mnie jak tylko sieni prowadzące
do czegoś lepszego – teraz to wszystko na wspak się obraca.

LdM, s. 321

Przenicowany, obrócony na wspak porządek następujących po sobie włoskich dni ujawni szybko bezlitosną marszrutę. Żyjąc w sieni, która nie prowadzi do niczego, co dobre, zaczyna Słowacki ulegać monotonii czynności elementarnych, które na wiele miesięcy wypełnią mu starannie narzucony przez terażniejszość rejestr uciążliwych obowiązków. Zadziwiające przy tym, jak szybko swe „dawne sny i złote nadzieje” zmuszony będzie wymienić na twardą – w dosłownym tego słowa znaczeniu – monetę rzeczywistości:

Co do pieniężnych okoliczności, szala stoi na równi – tu oprócz mieszkania, które mam lepsze, życie, daleko gorsze niż nad jeziorem, tyle mnie kosztuje, że może nawet więcej, co tam. Filo będąc tu wyznał sam, że pomimo największej oszczędności nie można mniej niż 130 fr. na miesiąc wydawać. Rachunki nasze w Rzymie świadczą o tym. Obiad mój, złożony z dwóch albo trzech potraw, kosztuje blisko 4 pawłów, śniadanie pół, czasem wieczorem limonada albo filiżanka herbaty, albo lody, wszystko wynosi więcej niż 3 franki; dodać franka na dzień za mieszkanie, a będzie 4; a ileż jeszcze małych wydatków, które koszt dnia do pięciu podnoszą – co robi 150 fr. na miesiąc. W zimie mieszkania podróżują, opał bardzo drogi, zimno w samotnym pokoju – to wszystko dosyć jest smutne.

LdM, s. 321

przeszłość niż na terażniejszość. Z tego to, a nie z innych bardziej zewnętrznych przyczyn wynikała niezdolność Słowackiego do bezpośredniego czynu. Słowacki nie potrafił uchwycić odpowiedniego momentu. **Albo wybiegał marzeniem, albo kontemplacyjnie rozważał momenty już przebrzmiałe** [podkr. – M.J.]”. Por.: R.M. Blüth: *Rewizja poglądów na romantyzm. Antagonizm wieszczów*. W: *Idem: Pisma literackie*. Kraków 1987, s. 279.

Przywołana tu „dosyć smutna”, aczkolwiek bez wątpienia bardzo staranna buchalteria prowadzona będzie zresztą z żelazną konsekwencją w trakcie całego włoskiego pobytu:

Przez ciąg mego wojażu – papier mi uzbierał dotąd około 600 złotych... więc za to i za to, co jeszcze przybyć może, spodziewam się z małym dodatkiem zaspokoić moje głupstwo – i miłość własną – i miłość ojcowską – i dać dziecku mojemu [chodzi o *Anhellego* – M.J.] wyprawę.

LdM, s. 327

Paradoksalnie jednak zwątpienie przenika i w tę „smutną”, najniższą – *stricte* ekonomiczną domenę życiowej aktywności. O swych planowanych, paryskich spekulacjach giełdowych pisze Słowacki z niejaką rezygnacją:

W mieście, do którego jadę, pełno było teraz zyskownych spekulacji na akcjach, co mi dało myśl, że gdybym miał co grosza w rękę, mógłbym ostrożnie go sobie przysporzyć i na wszelki przypadek mieć w kieszeni; pomyślcie o tym – ale tylko otwarcie ze mną i bez wszelkich ceremonii. – Chciałbym jakimkolwiek sposobem coś sobie zarobić, ale mozem się nie zdał do tego i z przedsięwzięciami moimi będzie jak z tymi kwiatami, które pomimo to, że je podlewam, nie rosną¹⁵.

LdM, s. 360

Rzeczywiście, można rzec, iż z wszelkimi florenckimi „przedsięwzięciami” Słowackiego nie dzieje się najlepiej. Jedynie jego akcje towarzyskie stoją wciąż niezwykle wysoko. Ale to wszystko. Rytm upływającego czasu ulega teraz gwałtownemu wyhamowaniu, wewnętrznie mierzony puls vitalnej siły wyraźnie słabnie. „Życie moje dosyć jednostajne” – powie Matce – za tą lakoniczną i nic z pozoru nie mówiącą formułą chowając swą wewnętrzną pustkę. Cóż zatem kryje się za ową leniwą jednostajnością? Otóż przede wszystkim zwrot w stronę naiwnej zabawy i niczym nie skrępowanej błazenady, połączony z pozornym, umiejętnie udawanym „przylgnięciem” do miejscowego Salonu.

Wieczory spędzane na „graniu w wista i na jedzeniu” stają się nieodmiennie spełnianym rytuałem, podczas którego „władze imaginacyjne

¹⁵ Porównanie to dowodzi, jak głęboko Słowacki odczuwał niszczący, epidemiczny wręcz sposób swego istnienia w świecie. W tym samym liście notuje: „(...) od dzieciństwa uważałem, że moje drzewa nigdy nie rosły i kwiaty w moich wazonach nigdy nie rozkwitały, może dlatego, że nadto patrzyłem na nie i mój wzrok ma palącą właściwość” (LdM, s. 359).

przygaszane i przytłumiane” są skutecznie „tęgim bifstekiem”. Wizyty we florenckim salonie księżnej Survilliers, na zawsze otwartych dla Słowackiego pokojach Potockich czy w gościnnych domach przyjaznych rodaków przeradzają się wielokrotnie w głęboko zakamuflowane, szarlatanckie błazenady. Mistrz iluzji z dużą łatwością odgrywa kolejne role w starannie wyreżyserowanym przez siebie spektaklu. Bez trudu wabi swe, niczego nieświadome, „ofiary” nieodpartym wdziękiem:

Wczora na Nowy Rok oddałem kilka wizyt i wieczór przepędziłem u pani Zdzisławowej Z. w gronie ziomków¹⁶. Ona sama niedawno syna powiła, a ja mu zrobiłem horoskop – bo wiedzą wszyscy, że w mieszkaniu moim mam wieżę astronomiczną, gdzie często z gwiazdami rozmawiam, więc wierzą we mnie jak w astrologa.
LdM, s. 337

Zresztą wcale nie musi Słowacki okazywać się przekonywającym znawcą konstelacji niebieskich ani wytrawnym astrologiem. Jak kameleon bowiem potrafi wcielić się w następne, mistrzowsko odgrywane postaci:

Niepodobna Ci opisywać wszystkich rozmów o niebieskich migdałach – wstydzę Ci się opisywać szarlatanerii, której używam czasem, abym jej [chodzi o księżną Survilliers – M.J.] nieznacznie pokazał dar Twój, to jest moje pańsko-eleganckie wychowanie. Czasem szkic ruiny w Egipcie, pokazany zgrabnie, przekonywa ją fałszywie, że gdybym chciał, to bym był malarzem. Raz na wieczorze u P[otockich], kiedy była księżna w drugiej sali przy kolacji, doszła ją jakaś fantazja Szopena, grana z melancholią na fortepianie i zgrabnie ucięta w tym miejscu, gdzie trudniejszy pasaż odkryłby spod skóry wołowej moje oślątka uszy.

LdM, s. 348

Listę ekwilibrystycznych popisów poety można by, oczywiście, budować w nieskończoność. Raz z przekory i od niechcienia wytknie rzekome błędy (pomieszczone we wschodnich zapiskach) Lamartine’owi,

¹⁶ Wspomniana dama to Józefa, żona Zdzisława Zamoyskiego, o której w innym miejscu napisze z przekąsem: „Jest on [Zdzisław – M.J.] tu z żoną; żądał sam poznać się ze mną – i teraz prowadzimy z nim często rozmowy podobne do platońskich; z żoną trudno by podobne prowadzić, bo bardzo ograniczona. Dziwnie, że kiedyś ją pierwszy raz zobaczył, tak mi przypomniała Julkę Jasiową, żem zmartwił. Podobieństwo to teraz znikło dla mnie – zawsze jednak, patrząc na jej czarne i błyszczące oczy, smutnego doznaję uczucia” (LdM s. 321–322). Charakterystyczne, że w fizjonomii żywych ludzi widzi Słowacki nieodmiennie kontury twarzy umarłych – w tym wypadku stryjny, Julii Januszewskiej.

innym razem „nada sobie trochę kolorytu i postawy rycerzy Tassa”, by wreszcie z niewinną miną upozować się, „mistyczną anegdotą”, na kształt i podobieństwo Giaura. Wszystko to, rzecz jasna, zewnętrzna „draperia”. Wewnętrzny puls pozostaje niezmiennie słabo wyczuwalny. Życie w sieni terażniejszości jest wciąż, i tylko, jednostajnie uciążliwe:

Chciałbym Ci coś teraz, droga, z detaliów życia mego napisać, ale tak wszystko pusto koło mnie, że nie wiem, czy wszystko, co mi się przytrafiło od miesiąca, na zapełnienie dwóch frazesów wystarczy. (...) O życiu moim wewnętrznym także niewiele więcej mógłbym napisać. Poczernionych atramentem kilka kartek, romans oczyma w kościele, ciągle szukanie ideału, nad którym już wypatrzyłem oczy i zdarłem wiele podeszew, i to wszystko.

LdM, s. 354

Z czasem i czernienie kartek atramentem przychodzić zacznie z trudem i nieznośnym wysiłkiem. Pisanie staje się bezwartościowym zajęciem, pozbawioną wszelkiego sensu jałową bazgraniną, skazywaną niejako z góry na pastwę płomieni:

Każdy człowiek ma jakiś skład, który w testamencie nazywa: moje papiery. Otóż ja, który często palę w kominie moimi bazgraninami, nie mam przy sobie nic więcej prawie, jak Twoje listy.

LdM, s. 326

Nawet zawsze miła Słowackiemu przyjemność płynąca z wizyt w teatrze straci swój dawny urok. Zasiądzie w teatralnej łoży bardziej może z praktycznych powodów „lingwistycznych” niż dla zaspokojenia wyższych potrzeb estetycznych. Nawet modna, ówczesna komedia włoska ze swoim sztandarowym bohaterem-Arlekinem budzi w nim już tylko niesmak bądź w najlepszym razie rodzi bezbrzeżną nudę:

Chodzę na teatr więcej dla nauczenia się języka niż dla sztuk, które są nędzne i źle grane.

LdM, s. 323

Coraz częściej także zamknięty szczelnie – niczym jedwabnik w kokonie – w swej astronomicznej wieżyczce, „zdziwiony długością cichych godzin”, leczu uciążliwe „namelancholizowanie” długimi spacerami:

(...) już wpadam w nałóg chodzenia w kółko po pokoju, a to dlatego, że mam teraz pokój, który obszernością swoją zachęca mnie do takich spacerów.

LdM, s. 326-327

Figura jednostajnego ruchu okrężnego, konieczność dreptania w kółko, czy też przymus poruszania się po zakrzywionej linii domowego „ronda” najlepiej – w znaczeniu symbolicznym – wyrażają istotę przeżywanego kryzysu. Można to ująć jeszcze inaczej: zwinięty w kłębek Wąż-Ajon, który łączywie pożera własny ogon. Oto najdoskonalszy emblemat, mająca wielowiekową tradycję ikonologiczną wizualizacja przypadku zwanej powszechnie Melancholią¹⁷.

¹⁷ O „związkach” melancholii z bogiem cyklicznej powtarzalności Saturnem-Kronosem (Chronosem) piszą Daniel Birnbaum i Anders Olsson w szkicu *Czarna żółć. Melancholia klasyczna*. (Przełożył J. Balbierz. „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 154–160). Na marginesie warto też zwrócić uwagę, że słowo „melancholia” jest swoistym wytrychem otwierającym większość interesujących nas tu listów. Nadużycie tego zwrotu jest uderzające – „melancholiczne” są tu „sny”, „światła”, „twarze”, „tęsknoty”, „śnieg”, „czarny deszcz” itd.

Florencki *flâneur*

„Nałóg chodzenia w kółko” nie ograniczył się bynajmniej w przypadku Słowackiego do monotonnego przemierzania „obszerności” własnego pokoju. Przymus wędrówki, dodajmy znowu: kolistej, której początek i koniec wyznaczają schody kamienicy przy Via della Scala 65, znajdzie swoje ujście również w podejmowanych regularnie spacerach po Florencji. Dla Słowackiego, podobnie zresztą później dla Waltera Benjamin, miasto i jego dzielnice stanowią nie tylko przedmiot nieustającej melancholijnej zadumy – są one prostym przedłużeniem bezpiecznej przestrzeni domowej. Nie gdzie indziej, a na ulicy można się przecież swobodnie wmieszać w tłum, anonimowo zagubić, dyskretnie umykając obowiązkom – wypocząć. To tutaj wreszcie można podjąć „relaksującą”, bezinteresowną lekturę mijanych obiektów i ludzi.

Przechadzka jest bowiem – według Franza Hessla – swego rodzaju lekturą ulicy, przy czym twarze ludzi, wystawy, witryny, tarasy kawiarniane, pociągi, auta i drzewa stają się równoprawnymi literami, które razem wzięte tworzą słowa, zdania i stronice coraz to nowej książki¹⁸.

¹⁸ F. Hessel: *Flâneur w Berlinie*. Przełożyła S. Lisiecka. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 184. Komentując w tym samym numerze „Literatury na Świecie” tekst cytowanego tu Hessla, Walter Benjamin zwraca uwagę na „domowość”, swojskość zamieszkiwanej przez „masę” (czy też schodzonej na własnych nogach przez szlifbruka) przestrzeni miejskiej: „One to bowiem [ulice – M.J.] są mieszkaniem wiecznie niepokojnej, wiecznie ruchliwej istoty, która wśród murów doznaje, doświadcza, dowiaduje się i wymyśla równie wiele jak jednostka pod osłoną swoich czterech ścian. W oczach masy – a towarzyszy ona życiu *flâneura* – błyszczące, emaliowane szyldy firm są tak samo dobrą (i lepszą) ozdobą ścian jak dla mieszczanina obraz olejny w salonie; ogniochronne mury są dla niej pulpitem do pisania, kioski z prasą – bibliotekami, skrzynki na listy – figurami z brązu, ławki – buduaem, a kawiarniany taras – wykuszem, z którego ogarnia wzrokiem swoje gospodarstwo. Krata, gdzie robotnicy drogowi powiesili kapoty, jest dla masy westybulem, a brama wjazdowa, która wiedzie

Proponowane przez Franza Hessla czytanie miasta wymaga jednak sporej uwagi i niczym nieskrępowanej cierpliwości. Aby przerzucić kolejne stronicie miejskiej księgi, aby wejść w labirynt uliczek i zaułków, potrzeba czasu. W zamian wytrwały *flâneur* otrzymuje nagrodę, której nie sposób przecenić. Ulge. Bo nie wolno zapomnieć, że jedną z terapeutycznych, i to wcale nie najmniej istotnych, zdobyczy miejskiej wędrówki jest głębokie uspokojenie nerwów. Dzieje się tak, oczywiście, wbrew obiegu opinii, nakazującej łączyć to, co miejskie, li tylko z nużącym hałasem i wszechobecnym zgiełkiem. Ulica przecież, niczym troskliwa matka, zawsze ukołysze samotnego włóczęgę w swych czułych ramionach:

Niezwykłe nęcące w spacerze jest to, że odwraca on twoją uwagę od mniej lub bardziej przykrego życia prywatnego. (...) Podczas długiego spaceru nabierzesz, po pierwszym zmęczeniu, nowej energii. Bruk poniesie cię jak matka w ramionach, ukołysze niczym wędrujące łóżko. Czegóż to nie zobaczysz w tym stanie pozornego osłabienia! I co będzie patrzyło na ciebie! Ulica będzie z tobą na coraz bardziej poufalej stopie¹⁹.

Zanim jednak ulica pokaże swą przyjazną twarz, zanim stanie się na niej bardziej poufałą stopą, warto się dobrze przygotować, przede wszystkim zaś ogarnąć miejski pejzaż pełnym miłości spojrzeniem. A trzeba wiedzieć, że zdolność patrzenia na labirynt miasta jak na rozległy i obfitujący w detale krajobraz – to szczególna umiejętność opiewana przez wprawne oko *flâneura*. Zdolność pokrewna tej, którą posiadli malarze-pejzażyści. Nieprzypadkowo, świadomy wagi sprawy, Hessel nawoływał z przekonaniem: „(...) oddajcie miastu coś z waszej miłości do krajobrazu”. Bo tylko wtedy miasto „rozstępuje się, zmierzając ku swoim dialektycznym biegunom. Otwiera się przed spacerowiczem jako krajobraz, zamyka go w sobie jako izba”²⁰.

Bezsprzecznie – wkroczyć w miasto, zadomowić się w nim, zacieśnić subtelne więzy, a także – w konsekwencji – ulec „lecniczej”, ozdrowieńczej kuracji, można jedynie wtedy, gdy wejdziemy z nim w delikatną i dialektyczną zarazem relację. Z jednej strony opartą na intymnej, „domowej” zażyłości, z drugiej – wspierającą się na zdystansowanej medytacji. Tak czyni Słowacki, kontemplując dżdżystą i spływającą

czeluści podwórza na wolność, oznacza wstęp do izb miasta”. Por.: W. Benjamin: *Powrót flâneura. O spacerach po Berlinie Franza Hessla*. Przełożył A. Kopacki. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8-9, s. 236.

¹⁹ F. Hessel: *Sztuka spacerowania*. Przełożyła S. Lisiecka. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8-9, s. 160-161.

²⁰ W. Benjamin: *Powrót...*, s. 235.

czarnym deszczem Florencję z wysokości swego zacisznego belwederu. Skierowane na cztery strony świata okna kwadratowej wieżyczki-obszerności pozwalają pieczołowicie oddać szczegóły doliny Arno:

Z jednej strony zielona dolina między błękitnymi górami, gdzie widać Kaszin aleje – na północ góry piramidalne Fievoli – mnóstwo domków po górach – te o zachodzie słońca wydają się rześzystymi karbunkułami, płonące we mgle błękitnej... Na wschód bliższe mi gmachy i kopuły zasłaniają część horyzontu, i wieżyczka śliczna katedralna, jak cacko z cukru, na białym rysuje się niebie. Na zachód widzę góry za Arnem będące – te, najeżone cyprysami jak horyzonty Rzymu, pięknie malują się na łunie zachodu... W tym belwederze często sobie przebywam i dziękuję Bogu, że mi w życiu moim pozwala ciągle coraz to piękniejszymi obrazami karmić oczy i samotności mojej odbiera tym żądło gryzące, ale raczej zamienia ją w słodką melancholię.

LdM, s. 334

Oczywiście, te, niewątpliwie malarskim okiem widziane, „piękne obrazy” miasta i okolic – to również obrazy zmieniające się w czasie. Tym razem widziane zimą:

Śnieg lekki, który dziś w nocy pocukrował dachy tutejsze, przyczynił się do mojej melancholii: wszedłem na belweder i ujrzałem z niego miasto, naszym miastom podobne, wszystkie domy z siwą głową, przyległe okolice jeszcze bielsze i gdzieś tam tylko smutna zieloność cichego zimowego drzewa.

LdM, s. 341-342

Pieczołowicie odwzorowany, a następnie starannie zachowany w pamięci plan Florencji przydaje się znakomicie podczas długich, forsownych wędrówek. Zataczając bowiem większe bądź mniejsze kręgi, wypuszcza się ochoczo Słowacki „na podbój” oswojonej wcześniej wzrokiem miejskiej przestrzeni. I choć trudno byłoby mówić o regularnej gramatyce odbywanej włóczędzy, można pokusić się o wskazanie jej kilku znaczących przystanków. Pierwszy z nich to niewątpliwie okolice katedry Santa Maria del Fiore:

Ulubionym także moim księżycowym spacerem jest jeden bok katedralnego kościoła. Nieraz marzę sobie, że tak chodził po tych kamieniach zamyślony Dante.

LdM, s. 320

Sposób obrazowania i użyte słowa porażają banalnością. „Spacer”, „księżycowa poświata”, „marzenie”, „zamyślenie”, „Dante” – oto nie-

odłączne atrybuty, zużytego nawet podówczas, romantycznego sztafetu. Dodatkowo – dwa skrajnie stojące w poprzednim wyliczeniu wyrazy kłócą się z przyjętą co dopiero „filozofią flâneryzmu”. Spacer połączony z podziwem dla niegdysiejszych mistrzów, szacownych budowli czy charakterystycznych pamiątek to przecież nieodłączna domena... zwykłego turysty. I rzeczywiście, przytoczony fragment pochodzi z wczesnego listu, otwierającego drugi pobyt poety we Włoszech. Można jednak zaryzykować twierdzenie, że Słowacki stosunkowo szybko przeistacza się z podziwiającego antyczny dorobek turysty w dającego unieść się miejskiej fali flâneura. Odbywa wprawdzie regularne i przepisowe wizyty w galeriach Uffizi i Pitti, fascynuje się dziełem Paola Veronesego, podziwia *Sąd Ostateczny* i *Piektło* braci Bernarda i Andrea Orcagnów, ulega magii „dantejskiego” obrazu Domenica di Franceski (Michelina), „przeraża się” niezwykłą rzeźbą dłuta Benvenuto Celliniego (przedstawiającą Perseusza, który trzyma głowę Meduzy), „wpatruje się” zapamiętałe w *Wenus Medycejską*. Gdy jednak dostojną samotność eskapad śladami dawnych mistrzów zakłóci nieopatrzny szczebiot nieświadomych niczego profanek, ograniczy z czasem i tę formę aktywności:

(...) oto muszę przerwać ten list do mojej drogiej i iść do galerii Pitti, gdzie sześć bab chce mnie koniecznie mieć cyceronem. – Będę więc musiał suszyć głowę, aby coś nowego o starych obrazach powiedzieć – bo jeżeli nie, to całe grono, mające za organ księżnę de Surveilliers, powie, że nie zasłużył na reputację przyjemnego człowieka, jaką mi niedawno te same osoby przyznały. O, tortury! – będę utrzymywał paradoksy, będę błyskał sprzecznościami, wskrzeszał umarłych malarzy – i to wszystko zje mi ranek, który bym mógł weselszymi zająć myślami.

LdM, s. 338

Można rzec przekornie, że modne galerie i muzea nad wyraz chętnie zamieni Słowacki na ruchliwą, „napętnioną ładnymi osóbkami” *Via Calzajolo*. Tym samym z podziwiającego – pomieszczone w przewodnikach ciekawostki miasta – gościa stanie się „miejscowym”, pozostającym u siebie w domu „włóczęgą”. Zacznie, podobnie jak później Baudelaire, dostrzegać i doceniać urok płynący z wydania się na łaskę napływającego zewsząd tłumu. Anonimowego widza „pięknych fet, iluminacji, fajerwerków, biegów konnych” (LdM, s. 361) „bawią także dosyć kawiarnie, które wieczorem w niedziele tak są pełne ładnych kobiet i strojnych elegantów, że każdy salon ma pozór sali balowej” (LdM, s. 323). Atmosfera publicznej „sali balowej” pozwala bezstronnemu i ukrytemu widzowi łowić ciekawym okiem i uchem przeróżne

detale. A to „dystrakcją sprawią zgrabne i ładne florentynki” (LdM, s. 320), a to zadziwi i rozbawi wieść o wynalezionym przez Anglika „kalendarzu przepowiadającym pogodę i deszcz na cały rok” (LdM, s. 349), nie umknie uwadze informacja o wiolonczeliście Potockim, który „zbiera koncerty w Paryżu i lata za olbrzymkami” (LdM, s. 323). Zanurzony w żywiole miasta, Słowacki przypomina (poza wszystkim także zawsze starannym, kupionym w „sklepiku modniarki” strojem, uzupełnionym nieodłącznymi „rękawiczkami i kapeluszem” – LdM, s. 341) do złudzenia figurę, opisaną detalicznie przez wspomnianego przed chwilą Charles’a Baudelaira:

Wielka rozkosz dla prawdziwego flâneura i rozmiłowanego obserwatora: zamieszkać w mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone. Być poza domem, a przecież czuć się wszędzie u siebie; widzieć świat, być w środku świata i w ukryciu zarazem, takie są drobne przyjemności tych umysłów niezależnych, namiętnych, bezstronnych, które słowo tylko nieudolnie potrafi scharakteryzować. Obserwator – to ksią ż ę, który wszędzie zachowuje *incognito*²¹.

Czy można jednak mówić o Słowackim jako „księciu” niezłomnie i niepodzielnie (choć *incognito*) panującym nad florenckimi włościami? Z pozoru tak:

Oto tłusty dzisiaj czwartek. Florencja pełna masek, powozów, śmiechu, zgiełku, a ja także zabieram się wyjść na ulicę i przypatrywać się zabawom tych ludzi.

LdM, s. 341

Ciąg dalszy, poświęcony w miarę precyzyjnej wiwisekcji karnawalowych ostatków, utrzymany jest już jednak w tonie arystokratycznego obrzydzenia. Brak tu, właściwego lustrującemu własne dobra „troskliwemu księżęciu”, przyjaznego i empatycznego spojrzenia. Dominuje wielkopański dystans i sarkastyczne wydęcie warg:

Dziś jestem w ulubionym Filów mieście i z chęcią oddałbym im wszystko to, co mię nie bawi, a co malarską Teofila ubawiłoby imaginacją, to jest tę maskaradę włóczącą się po błocie. Oto jeden tłum masek wystawia tryumf Cezara. Na ogromnym wozie siedzi jakiś głupiec w laurach od stóp do głów i uśmiecha się dumnie, wysokością swojego piedestału porównany z pierwszymi piętrami do-

²¹ Ch. Baudelaire: *Malarz życia nowoczesnego*. W: Idem: *Rozmaitości estetyczne*. Wstęp i przekład J. Guze. Komentarz i przypisy C. Pichois’a w tłumaczeniu J.M. Kłoczowskiego. Gdańsk 2000, s. 317.

mów; przed nim idą Rzymianie z trąbami w nadętych pyskach; przed nim na nędznej szkapie jedzie jakiś Coces, jakiś Brutus, który, że użyję kalamburu Szekspira w *Hamlecie*, nie Cezara w Kapitolu, ale kapitalnie zabił cielę, maskowani ci bowiem są aktorowie albo rzeźnicy. Ci ostatni najbardziej, jak uważałem, skłonni są do maskarad i do przybierania na siebie rycerskich strojów.

W Paryżu oni jedni tylko dają z siebie wzniosłe widowisko dawnych wieków w tłusty czwartek, prowadząc wołu Apisa z wizytą do pałacu królewskiego; oprócz tego tryumfu Cezara nie widziałem jeszcze innych tryumfów, włóczących się po Florencji, ale zapewne spotkam się z nimi.

LdM, s. 342

Być może jednak zaprezentowane przez Słowackiego „sarkastyczne obrzydzenie” ma swoje drugie dno? Być może odgrywający swe trywialne role jarmarczni rzeźnicy zbudowali zbyt precyzyjne karnawałowe „lustro”, w którym zobaczył Słowacki swoją – wykrzywioną w karykaturalnym geście – twarz pospolitego, taniego komedianta? Albo jeszcze inaczej. Z przestachem odkrył w aktorskich, ludycznych popisach „prawdziwe” oblicze własne – twarz żałosnego trefnisia, „włóczącego się po błocie” ulic i salonów, a mogącego zaoferować widzom jedynie tani „tłum” zużytych i zgranych do cna masek. Czyżby więc bohaterowie błahej maskarady, zdzierając poecie z twarzy starannie nałożoną na nią teatralną formę, odsłonili jego piekielne oblicze? Czyżby za sprawą „włóczącej się po błocie” czeredy głupców o „nadętych pyskach” wkroczył Słowacki w przestrzeń Dantejskiego inferna? Zapewne tak było. Zapewne tak być mogło. Z dawnego *flâneura* stał się przecież ponurym potępieńcem, wiernym sługą Nudy:

Po deszczu więc z parasolem chodzę po smutnych ulicach jak mara piekielna; często nuda napędza mię do pracy, ale wiecie, że między dziewięcią muzami nie położono nudy. Bogini tej nie widziałem w Partenonie – musiała się urodzić z popiołu bogów greckich. Może też święty Paweł roznosząc ewangelią ożenił się był tajemniczo z panną Minerwą i zostawił nam nudę, córkę tego małżeństwa.

LdM, s. 352

Oprócz przyjaznego miejsca „bezpiecznej” włóczęgi okazała się Florencja – jak wolno domniemywać – także miastem przeklętym. Ową, znaną już średniowiecznym teologom, krainą o z pozoru tylko wdzięcznej, choć niewątpliwie dźwięcznej nazwie – *profurnium*²². Dla Słowac-

²² Por.: S.B. Linde: *Słownik języka polskiego*. T. 4. Lwów 1858. Zwracam uwagę na hasło „przedpiekło”/„przedpiekle”, pomieszczone na 520 stronie tego wydania.

kiego, podobnie jak kilka wieków wstecz dla Dantego, przedzierzgnęła się ona w rozległe i nieprzychylne przedpiekle. I taką musiała się stać. Jak bowiem lapidarnie i bez cienia wątpliwości przekonuje przenikliwy Dantejski egzegeta, „*inferno* jest otoczone przez Florencję”²³.

²³ O. Mandelsztam: *Rozmowa o Dancie*. W: Idem: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Przełożył i komentarzem opatrzył R. Przybylski. Warszawa 1972, s. 121.



Ku otchłani –
Dante

W poszukiwaniu nauczyciela i mistrza

(...) Wolę piekło Danta;
Właśnie je czytam podług nowych kluczy, (...).
J. Słowacki: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*

Przytoczone motto zawiera tyleż klarowną i lakoniczną, co ironiczną deklarację Słowackiego, wpisaną w 23. sestynę pieśni pierwszej *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*. Można by, oczywiście, zapytać od razu, „podług” jakich to „nowych kluczy” zamierzał przeczytać dzieło Wielkiego Florentczyka Słowacki. I co tak naprawdę kierowało jego wyborem? Dlaczego przedkłada Dantego ponad innych, skądinąd wielu możliwych, mistrzów? W czym „Dant” okazuje się „lepszy” i poręczniejszy od całego zastępu literackich, filozoficznych, czy też duchowych patronów?

Kwestia wyboru odpowiedniego „nauczyciela i mistrza” pozostawała zawsze, co może dziwić, zważywszy na skrajnie indywidualistyczny temperament poety, jednym z kluczowych, jeżeli nie intelektualnych, to na pewno psychologicznych dylematów Słowackiego. Nie chodzi tu, oczywiście, o wybór doskonałego przewodnika, czy też niekwestionowanego autorytetu, pomocnego w rozstrzyganiu wszelkich kwestii spornych, autorytetu, na którym należy się wzorować i któremu winno się okazywać wiernopoddańcze, niemal niewolnicze posłuszeństwo. Wybór mistrza (Mistrza?) ma w rozumieniu Słowackiego wielkie znaczenie dla wybierającego przede wszystkim ze względu na silny ładunek towarzyszących tej relacji, pogmatwanych, nieokiełzanych i **ambiwalentnych** w swej naturze emocji (by nie powiedzieć: uczuć¹). Są to nieodmiennie

¹ Nieprzypadkowo w liście pisanym z Genewy (18 grudnia 1834) nazwie swych największych i niekwestionowanych mistrzów (Mistrzów?) – kochankami. Ale o tym później.

emocje płodne, ożywcze i twórcze. Tak natomiast rozumiana relacja mistrz (Mistrz?) – uczeń jest zawsze w swej istocie dialektyczna. Znaalezienie mistrza (Mistrza?) nieuchronnie prowadzi do jego straty, odszukanie „dopomina się” porzucenia. „Źle się wywdzięcza mistrzowi, kto zawsze tylko jego uczniem zostaje” – grzmi Zaratustra, by w chwilę później przestrzec naiwnych uczniów: „Tak więc wzywam was, abyście mnie zgubili, a w zamian samych siebie znaleźli”². Słowacki nie był naiwnym uczniem. Zerkając w kierunku Danta, zawsze zachowywał wobec niego „przepisową” odległość. Nigdy mistrzowi (Mistrzowi?) zbyt nie uległ, nigdy go niewolniczo nie naśladował. Choć pozory zdają się poświadczać co innego. Szanując duchowe powinowactwo z wyboru, starał się Słowacki starannie pielęgnować dzielący go od autora *Boskiej Komედii* dystans. Jak słusznie zauważa Stanisław Vincenz,

oficjalnie i wyraźnie nie [zwracam uwagę na podkreślenie autora! – M.J.] brał sobie Alighiera za przewodnika, ale w rezultacie Dante czuwał nad nim od chwili spotkania aż do końca³.

Kiedy zatem doszło do pamiętnego „spotkania” obu poetów? Zabawne, ale owych pierwszych „spotkań” mogło być kilka. Warto przypomnieć, że lata dziecięce i wczesna młodość autora *Kordiana* przypadają na czas wzrastającej lawinowo – by tak rzec – *prosperity* Dantego w szerokich kręgach intelektualnych Europy. Dzieje się tak, oczywiście, nie tylko za sprawą uroczystości obchodzonej 500. rocznicy śmierci pisarza (1821). Zainteresowanie Gibelinem – tak nazwie mistrza (Mistrza?) Słowacki w jednym z poświęconych mu wierszy⁴ – znajdzie przecież

² F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*. Przeł. W. Berent. Gdynia [b.r.w. – reprint], s. 89.

³ S. Vincenz: *Dantyzm w Polsce*. W: Idem: *Eseje i szkice zebrane*. Wybór i wstęp A. Vincenz. Przygotowali do druku M. Klecel i A.S. Kowalczyk. T. 1. Wrocław 1997, s. 291.

⁴ Zob. J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 8. Wrocław 1958, s. 416. A oto treść pozbawionego tytułu, poetyckiego urywku:

O Gibelinie, laurowy upiórze,
Powiedz, przez ile ty smutku i nędzy
Litość anioła i wężowość jędzy
Mogłeś urodzić i w sercu wytrawić.
Bo gdyby Chrystus mnie sam nie mógł zbawić
Za to, żem bratniej zgody zapominał,
Bez Boga będę cierpiał – i przeklinał –
Bo doświadczyłem, jak tu dużo można,
Kiedy mię naprzód tłum ludzki osądził...
(...)

Ciekawie prezentują się losy tego „gorzkiego” skądinąd fragmentu. Jest on nie tylko zbieżny czasowo (moment powstania) z *Dantyszkowym poematem*. Pierwotnie zagubio-

swe odbicie także w stosunkowo licznych publikacjach, również krajowych. Jeszcze na cztery lata przed wspomnianą datą jubileuszu w „Dzienniku Wileńskim” (1817) ukazuje się – *nota bene* drugi w polskiej historii – przekład urywku *Boskiej Komedii*⁵. Chodzi tu o tłumaczenie całości jednej z pieśni *Piekła*, pióra znanego swego czasu podróżnika i orientalisty Józefa Sękowskiego, pomieszczone w rozprawie *Wia-domość o życiu i pismach Dantego na czele przekładu pieśni III „Piekła” i przypisy do niej*. Badający polską recepcję twórczości Dantego Walerian Preisner napisze o publikacji Sękowskiego:

Jak widać z tytułu, autor potraktował temat poważnie, dając obraz poety i jego dzieła, przytacza źródła biograficzne, wymienia Boccaccia, Sperone Speroniego, Voltaire’a i najnowszą wówczas historię literatury włoskiej P. L. Ginguenego; wprowadza do swej rozprawy poczucie krytycyzmu (...). Tłumaczenie wierszem 13-zgłoskowym, rymowanym, jeszcze przyciężkawe i chropowate, choć dość wierne⁶.

Kolejne lata przynoszą, dla odmiany, pokaźny „pakiet” tekstów teoretycznych i krytycznych, próbujących na różne sposoby przywrócić dyskredytowanego wcześniej autora współczesności. Lekceważące i niepochlebne uwagi twórców osiemnastowiecznych (jeszcze w 1772 roku Józef Epifani Minasowicz w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecz-

ny, pisany na jednej z kart raptularza, znalazł swoje miejsce w pełnym rejestrze twórczości Słowackiego dzięki zapobiegliwości Juliusza Kleinera. Takim zaś komentarzem opatrzył badacz swe cenne znalezisko: „Dante stawał mu [Słowackiemu – M.J.] się patronem i jako artysta, i przez swoje stanowisko religijno-etyczne i narodowe. Odczuwając jednocześnie i posłannictwo swoje, i osamotnienie, i przeciwieństwo między sobą i narodem, zwracał się Słowacki do poety, którego postać, jak na obrazie Rafaela, jawiła mu się w wieńcu laurowym”. Por.: J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 2: *Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*. Wstęp i opracowanie J. Starnawski. Kraków 1999, s. 133.

⁵ Około roku 1800 biskup Ignacy Krasicki podejmuje się przekładu niewielkiego fragmentu Dantejskiego *Nieba*. (Por. I. Krasicki: *Dzieła*. Wyd. nowe J.N. Bobrowicza. Lipsk 1834, s. 195–197. Polecany uwadze tekst – *O rymotworstwie i rymotworcach*). Nie jest to zresztą jego pierwsze zetknięcie z postacią Dantego. Już około roku 1781 poświęci autorowi *Vita nuova* krótką i pochlebną uwagę w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości*: „(...) jeden z najdawniejszych rymotwórców włoskich. Jego księga: *La Divina Com[m]edia*, oznacza człowieka imaginacji nadzwyczajnej, i przemysłu bystrego (...)”. Cyt. za: I. Krasicki: *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych*. T. 1. Warszawa–Lwów 1781, s. 225. Korzystam z bibliofilskiego przedruku wykonanego na zamówienie Zjednoczenia Księgarstwa w 1979 roku (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe). Cytując oryginał – uwspółcześniłem zasady ortografii.

⁶ W. Preisner: *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem*. Toruń 1957, s. 44–45.

nych” powie, iż „myśli jego [Dantego – M.J.] są dziwackie”⁷) zastępuje stopniowo życzliwa aprobata.

Prekursorem jawi się w tym kontekście przede wszystkim Schelling. W 1803 roku na łamach „Kritisches Journal der Philosophie” publikuje obszerny szkic *O Dantem w aspekcie filozoficznym*. Tekst ten znajdzie później swoje istotne miejsce w drugim rozdziale imponującego dzieła (*Filozofia sztuki*), grupującego wykłady Schellinga z lat 1802–1805. W rozprawie tej, poświęconej w znacznej mierze *Boskiej Komедii*, przeprowadza wspomniany autor gruntowną – jeśli tak można powiedzieć – estetyczną rewaluację utworu (a i samej postaci) Dantego. Wedle niemieckiego filozofa *Boska Komedia* jest w historii literatury, i szerzej – historii całej myśli ludzkiej, zjawiskiem nietypowym i niezwykłym. Zdaje się literackim gatunkiem odrębnym i samoistnym („teoria wyabstrahowana z innych gatunków jest dla niej całkowicie niewystarczająca”⁸). Jest do tego stopnia tworem osobnym, że „wymaga ona własnej teorii, jest istotą własnego gatunku, światem dla siebie” (s. 398). Utwór ten „nie może być [również] z niczym innym zestawiony ani włączony do jakiegoś innego gatunku” (s. 399). Wedle Schellinga nie jest ani dramatem („nie przedstawia ograniczonej akcji” – s. 400), ani powieścią („poematem epickim”), ponieważ „nawet przedmioty przedstawione nie układają się według następstwa w czasie” (s. 401). Nie można nazwać *Boskiej Komедii* także poematem dydaktycznym, gdyż „została napisana w formie bardziej suwerennej i w zamiarze o wiele mniej określonym, niżby tego wymagał cel dydaktyczny” (s. 401). Czym zatem staje się dla Schellinga dzieło Dantego? Najkrócej można by powiedzieć – inkarnowaną oryginalnością *in optima forma*. Filozof precyzuje to tak:

Poemat ten nie jest więc niczym z tego wszystkiego w szczególności [o czym była mowa wcześniej – M.J.], nie jest również tylko złożeniem, ale całkiem swoistym, niejako organicznym, niemożliwym do wytworzenia w sposób dowolny i sztuczny, połączeniem wszystkich elementów tych gatunków, absolutnym indywiduum, nieporównywalnym z niczym innym, lecz wyłącznie z sobą.

s. 401

Uznaje w konsekwencji Dantego – nawet gdy ogranicza jego dzieło tylko do tego jedyne go utworu – „za twórcę nowożytniej sztuki” (s. 402),

⁷ Cyt. za: ibidem, s. 43.

⁸ F.W.J. Schelling: *Filozofia sztuki*. Przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła K. Krzemieniowa. Przekład przejrzał Z. Kuderowicz. Warszawa 1983, s. 398. Wszystkie kolejne cytacje, opatrzone odpowiednim numerem strony, pochodzą z tego wydania.

który po mistrzowsku czyni ze swej *Boskiej Komedii* dziwną mieszaninę alegoryczności i historyczności. Włoski poeta robi zatem to, co staje się dopiero umiejętnością, czy też praktyką twórczą właściwą poetom nowoczesnym: zdolny jest „całą historię i kulturę duchową swej epoki, jedyne tworzywo mitologiczne, jakim dysponuje, złożyć w poetycką całość” (s. 404).

W Polsce szczególną uwagę zwracają rozprawy Kazimierza Brodzińskiego i Maurycego Mochnackiego, którzy starają się konsekwentnie „wpisać” imię Dantego na poetyckie sztandary nowo tworzonej, czy może lepiej: nowo powstającej, formacji romantycznej. Obydwaj próbują uczynić z Danta kogoś na kształt poetyckiego protektora, rodzaj chroniącej przed ciosami złośliwych polemistów „spiżowej tarczy”. Pierwszy z nich zakrzyknie ochoczo już na początku lat dwudziestych. Uderzy przy tym w pełne patosu tony:

Ale jeden tylko powstał, a wnet nieznany swój język ojczysty tak wywyższył, iż nim przygasił wszystkie inne południowe, które przez trzy blisko wieki poezja rycerska doskonalila. Tym geniuszem był Dante, którego uważać można za patriarchę całej chrześcijańskiej poezji, tak jak Homer jest patriarchą starożytności... Był to jeden w świecie poeta, który nie miał ani poprzednika, ani naśladowcy. Ani treść poematu jego, ani dziwna forma, jaką mu nadał, nie ma nic równego⁹.

Szybko też uczyni Brodziński z „patriarchy całej chrześcijańskiej poezji” – Najwyższego Kapłana Romantycznego Kościoła, kogoś, kto stoi u źródeł literatury oryginalnej i nienaśladowczej, w konsekwencji – romantycznej:

Podobno mówić można [tj. klasyfikować ich jako twórców romantycznych – M.J.] o dawnych włoskich poetach, szczególnie o Dantym [sic!]¹⁰.

Również Maurycy Mochnacki nie zapomni o „romantycznym Dantem”. Kiedy zacznie ustalać poetyczne hierarchie, gdy rozpocznie budowę przyszłego mauzoleum Ojców Założycieli nowych, romantycznych czasów – w pierwszej kolejności wymieni autora *Boskiej Komedii*. To właśnie postać Dantego rozpoczyna drapieżny korowód niepokornych duchów:

⁹ K. Brodziński: *Pisma*. Wyd. J.I. Kraszewski. T. 2: *Literatura polska. Odczyty*. Poznań 1872–1874, s. 221–222. Cyt. za: W. Preisner: *Dante i jego dzieła...*, s. 153–154.

¹⁰ K. Brodziński: *O poetycznej literaturze niemieckiej*. W: *Idem: Pisma estetyczno-krytyczne*. T. 1. Opracował i wstępem poprzedził Z.J. Nowak. Wrocław 1964, s. 73.

Dante, Tasso, Szekspir, Milton, oto są prawodawcy romantycznego parnasu, jeżeli się tak wyrazić można. A tych ludzi trudno posądzać o romansowy zawrót głowy i dziwactwo w sposobie widzenia rzeczy¹¹.

W przeciwieństwie do krytycznych poprzedników („romansowy zawrót głowy”, „dziwactwo w sposobie widzenia rzeczy”) Mochnacki odmiennie rozkłada akcenty. Widzi w Dancie – podobnie jak cytowany wcześniej Schelling – prawodawcę nowej dykcji, twórcę ożywczego dialektu poetyckiego. Wita w nim nowatora, zdolnego zastąpić obcego narodowi, cudzego „językowego ducha” („język prowancki”) tworem rodzimym i autentycznym (*lingua toscana*)¹².

Bez wątpienia zarysowana wstępnie intelektualna aura (związana z przypadającym na pierwsze dziesięciolecie XIX wieku renesansem myśli Dantego) otacza w pewnym stopniu także debiutującego Mickiewicza. W przedmowie do pierwszego wydania wileńskich *Poezji* (1822) napisze przecież:

Niektórzy pisarze w całej literaturze poetycznej widzą tylko klasycyzm i romantyzm, i dzieła wszystkich poetów od Orfeusza do Bajrona uważają za klasyczne lub romantyczne, po prawicy lub po lewicy kładą. Wtenczas z jednej strony *Iliada* staje obok *Henriady*, hymny na cześć bohaterów olimpijskich przy odach Francuzów do Potomności, do Czasu itp.; na drugiej zaś stronie *Heldenbuch* i *Nibelungen* spotkają się z *Boską Komedią* Danta i pieśniami Szyllera (!)¹³.

Pomimo oczywistych utyskiwań na terminologiczne niedostatki ówczesnego dyskursu krytycznego autor *Dziadów* przekornie buduje „pisarski szereg”, w którym bez wahania sadowi Dancę w jednym rzędzie z anonimowym autorem trzynastowiecznej germańskiej sagi bohaterkiej o Nibelungach i hołubionym podówczas powszechnie twórcą *Zbójców* – Friedrichem Schillerem. Ale to nie wszystko. Należy w tym miejscu przypomnieć, że Mickiewiczowska uwaga przywołująca arcydzieło Dantego ukazuje się na kilka lat przed innym wydarzeniem, w którym autor *Konrada Wallenroda* wystąpi w roli głównej.

Przełom lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku przynosi wszak znakomitą – wedle Kraszewskiego tylko „jenialną parafrazę, która... cechę pierwotną straciła” – próbkę translatorską Mickiewicza, o której cytowany tu już Stanisław Vincenz po stu z górą latami powie tak:

¹¹ M. Mochnacki: *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Wydał i przedmową poprzedził A. Śliwiński. Lwów 1910, s. 102. (Pierwodruk artykułu – „Gazeta Polska” z 28 stycznia 1828. Tekst oryginalny nie ma tytułu).

¹² M. Mochnacki: *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. W: Idem: *Pisma krytyczne i polityczne*. Wstęp Z. Przychodniak. T. 1. Kraków 1996, s. 73.

¹³ A. Mickiewicz: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. W: Idem: *Dzieła*. T. 5. Warszawa 1996, s. 124–125.

Gdzież jest inny tak wielki, tak dosłowny, a tak prosty przekład?! Nawet jeśli pamiętamy o wirtuozostwie wyboru niemieckiego poety Stefana Georgego i węgierskiego Mihalyego Babitsa lub klasycznego i płynnego tekstu Jaroslava Vrchlickiego i pięknie nowego, bądź co bądź godnego uwagi tłumaczenia pani Dorothy Sayers, przeniesionego w sferę asonacyjnych rymów i rytmów anglosaskich!¹⁴

Trudno wyobrazić sobie sytuację, w której młody Słowacki przechodzi obojętnie wobec Mickiewiczowskiego fragmentu *Ugolino*, zbywa wzruszeniem ramion wypowiedzi Mochnackiego i Brodzińskiego, lekceważy dość powszechną „modę na Danta”, jaka zapanowała w owym czasie na polskich i europejskich salonach. Jest to niemożliwe również z innej przyczyny. Dwaj pierwsi uczeni badający skalę Dantejskiego oddziaływania na literaturę polską: Stanisław Piotr Kaczorowski i Stanisław Łempicki, zauważają jednomyślnie, że „ogniskiem (...) pracy przekładowej, tego zainteresowania się Dantem, jest Wilno, głównie Wilno”¹⁵. Czemu więc mieszkaniec tego miasta, bywalec ziemi wileńskiej, która „pierwsza musiała złożyć hołd Dantemu”¹⁶, zdaje się zrazu autora *Boskiej Komedii* wcale nie zauważać? Co więcej. Czemu zbywa Dantego dojmującym milczeniem, pilnie śledzący zwykle intelektualne nowinki, syn, a nie czyni tego reprezentujący odchodzące pokolenie – ojciec?¹⁷

¹⁴ S. Vincenz: *Dantyzm w Polsce...*, s. 284. Swój pean na cześć translatorskich umiejętności Mickiewicza autor kończy tak: „Przekład Mickiewicza jest tak prosty, jak cała jego poezja, wolny od deklamacji, od wszelkiej dowolności i jak gdyby sprawdzany rzeczywistością psychiczną naszego tłumacza. Jest jak dzwon. A Dante jest przecież cały obrazem i muzyką, dlatego poezja jego jest tak trwała, a uwzględnienie tego momentu na pierwszym miejscu rozstrzyga o wartości przekładu” (ibidem).

¹⁵ S. Łempicki: *Dante i kultura włoska w Polsce (dwa odczyty)*. Lwów 1930, s. 25.

¹⁶ *Dante w Polsce*. Opracował S.P. Kaczorowski. Kraków 1921, s. 14. Zacytowano tu fragment kończący, dość patetyczne skądinąd, zdanie. W całości brzmi ono następująco: „Znamiennym jest fakt, że pierwsze przekłady polskie Sękowskiego, J.K. [chodzić tu może o kilka osób: Juliana Klaczkę, Józefa Kościa, Józefa Korzeniowskiego – M.J.], Krzeczковского powstały i ukazały się w Wilnie, a i Mickiewicz przecież litewskiej jest synem ziemi: ziemia, na której zrodził się i wychował największy polski poeta i romantyk, pierwsza musiała złożyć hołd Dantemu”.

¹⁷ W swej *Teorii poezji*, pośród wielu krótkich wzmianek o różnych twórcach, Euzebiusz Słowacki poświęca nieco miejsca i Dantemu. Pozornie beznamietna i obiektywna nota zdradza przecież niejakie sympatie: „Napisał komedią *Piekle*, *Czysca* i *Raju* (sic!). Dzieło to uważają niektórzy, jako (sic!) zbiór następujących po sobie obrazów, które lubo się z sobą niedobrze łączą, mają jednak **zaletę oryginalności** [podkr. – M.J.]. W piekle autor widzi swoich nieprzyjaciół, których maluje w najczarniejszych farbach. **Jemu język włoski winien udoskonalenie** [podkr. – M.J.]”. Oryginalny twórca, jak również reformator stylu i języka... Obok tych słów Słowacki junior nie mógł przejść obojętnie. Cyt. za: E. Słowacki: *Dzieła. Z pozostałych rękopisów ogłoszone*. T. 2. Wilno 1826, s. 147.

Spóźnieni kochankowie

Oczywiście, trzeba od razu nanieść niezbędną poprawkę do dopiero co wygłoszonych sądów. Słowacki wejdzie, rzecz jasna, w zażyłe związki z „księciem ponurych wieszczów” (tak tytułuje Dantego), aczkolwiek uczyni to dopiero wówczas, gdy słabnąć zacznie nie wiążąca go z dawnym mistrzem (Mistrzem?), wielkim protektorem młodzieńczych usiłowań – Szekspirem. O rozpadzie „uczuć” łączących adepta i mistrza (Mistrza?) świadczy w pierwszej kolejności zabawne, a i dwuznaczne skądinąd sformułowanie, poświadczające narodziny intelektualnego „trójkąta”:

Szekspir i Dant są teraz [list pisany z Genewy w 1834 roku – M.J.] **moimi kochankami** – i już tak jest od dwóch lat. Im więcej w obydwóch się zaczytuję, tym więcej widzę piękności. Mamo moja, jaki ja byłbym szczęśliwy, gdybym mógł z tymi dwoma umarłymi usiąść pod jaką lipą – albo dębem, przed moją własną chatą – w mojej rodzinnej ziemi – i marzyć – i pisać marzenia (...).

LdM, s. 220; podkr. – M.J.

Usiąść przed „własną chatką” i „marzyć – i pisać marzenia”... Oto naiwne, bez wątpienia (choć przecież nieobce Słowackiemu¹⁸) pragnie-

¹⁸ „Czarneleskie” pragnienia ujawnia Słowacki z dużą regularnością. Raz zazdrościć będzie rodzinie Filów „wioseczki i spokoynoŃci” (LdM, s. 318). Kiedy indziej „stawu, który jest zwierciadłem spokojnego życia Teofilów – oni pewno przy domu mają kawał mura- wy, na której po obiedzie położyć się mogą i słuchać dzwonienia wracającej trzody. Ja także myślę skończyć na takiej idylli” (LdM, s. 322). Listy „z domku na uboczu”, sła- ne przez ukochanych krewniaków, przygnają i widmo Jana Kochanowskiego: „Z Fila wiejskich opisów jakaś dziwna poezja Kochanowskiego wytryska i wprawia mnie w dumania. Już sobie ułożyłem w imaginacji obraz ich domku, już widzę grobelkę, staw, pasiekę – chciałbym tylko, żeby mi słoneczne punkta topograficzne opisał, dotąd bowiem nie mogę mieć dokładnego wyobrażenia miejsca, dopóki nie wiem, przez które okno słońce zaziera do jakiego pokoju, gdzie tonie? czy nad łąnem, czy nad lasem?” (LdM, s. 349).

nie, by pogodzić wymiar ziemski z wymiarem duchowym – by połączyć „Niebo i Piekło”. Dąży to tego, aby władza imaginacyjna „zapuściła głęboko korzenie” w glebie (wiejskiej) rzeczywistości. Słowacki w tym listownym „westchnięciu” próbuje zatem, mówiąc językiem Blake’a, dokonać symbolicznych zaślubin wspomnianego „Nieba i Piekła”. Naiwnie wierzy w możliwość estetycznej kontemplacji „piękności” w cieniu ziemskiej „lipy” („dębu”). Niestety, z oczywistych względów jest to niemożliwe. Przemijalność bezlitośnie kazi wszelkie idylliczne okolice. To, co przez trzy długie szwajcarskie lata stanowiło substytut ziemskiego raju, z perspektywy czasu wydaje się tylko wyzutą z treści, pustą fantasmagorią. Wspomnienie rodzi jedynie gorzką refleksję:

Ogród mój dawny przez sztachety żelaznej bramy zobaczę – napelniony innymi dziećmi może, co będą jak ja dawniej odsyłały sobie wolanta po błękitnym powietrzu. – To smutnie... O, nie wrócę [już więcej] do Genewy, a nawet na krótko wrócić smutno mi będzie. Ja chciałbym latając [uczynić], żeby się wszystkie miejsca zasuszały, kamieniały w takiej postaci, jakimi je zostawiłem, [i żebym kiedyś drugą podróż mógł rozpocząć pełną pamiątek – lecz niestety, wszystko się odmienia.

LdM, s. 353

A i dwaj – przywołani w niedawnych cytacjach – główni świadkowie potencjalnych zaślubin, wspomniani przez Słowackiego „kochankowie”: Szekspir i Dante, uosabiają przecież krańcowo odmienne typy twórczych osobowości. W dużym uproszczeniu można powiedzieć, iż pierwszy z nich wytrwale kreśli mapę „ziemskich uchybień”, bezlitośnie obnaża świat ludzkiej namiętności; drugi – finezyjnie konstruuje skomplikowaną architekturę zaświata. Jeden z nich musi zatem z czasem odejść, bo choć atrakcyjnie uwodzi, to jednak traci stopniowo swą czarowną moc. Człowiek Duchowy zwycięża powoli Człowieka Ziemskiego:

Chciał wówczas, wiemy, być polskim Szekspirem. W roku 1834 napisał polski *Sen nocy letniej*, czyli *Balladynę*. W roku 1838 napisał polskiego *Króla Lira*, czyli *Lillę Wenedę*. A jednak czegoś w tym Szekspirze mu nie dostawało, czegoś tam chyba nie odnalazł i czegoś tam odnaleźć nie zdołał lub nie mógł, jeśli właśnie wówczas, kiedy dopiero polskim Szekspirem się stawał i kiedy Szekspirowski model dramatu przekształcał w model romantyczny, innego już źródła szukał: jakby przeczuwał, że to Szekspirowskie, zaledwie odkryte, na długo mu nie wystarczy i że rychło z Szekspirem przyjdzie mu się rozstać. Czegóż to więc, tak jeszcze moglibyśmy spytać, Słowacki nie znalazł w Szekspirze? Co mu nie pozwoliło dochować wierności Szekspirowi i co mu kazało zwrócić się gdzie indziej, ku innym źródłom (...) ¹⁹?

¹⁹ J.M. Rymkiewicz: *Ludzie dwoiści (barokowa struktura postaci Słowackiego)*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria 3. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981, s. 72-73.

Na kolejnych stronach swego studium Rymkiewicz przekonująco pokazuje, czego Słowacki w dokonaniach swego mistrza (Mistrza?) nie znalazł i dlaczego zwrócił się w inną stronę. Czyli w stronę Calderona. Zastanawiające, iż tak świetny znawca twórczości Słowackiego, wyczułony na najdrobniejsze subtelności badacz nie zauważył faktu – chciałoby się powiedzieć – oczywistego. Otóż zwrot w stronę Calderona, który wkrótce upoi Słowackiego „brylantową i świętości pełną imaginacją” (LdM, s. 329) i pozwoli mu odnaleźć „prawdę wiekuiłą, idealną” (to jeszcze raz określenie Rymkiewicza, s. 84), jest przecież zarazem zwrotem w stronę Dantego. I to „zwrotem” o tyle ważkim, że obaj wspomniani nowi mistrzowie (Mistrzowie?) nieodmiennie patronować będą tej twórczości aż do samego końca²⁰.

Ale ułóżmy fakty w należytej kolejności. Powiedziano przed chwilą, że czas nie sprzyjał „kochankom”. Rzeczywiście, impuls przyszedł późno, bo dopiero w drugiej połowie lat trzydziestych. Fakt ten należy wiązać, rzecz jasna, przede wszystkim z opisanym w pierwszym rozdziale pracy pobytem poety we Florencji. To wtedy właśnie otwiera się przed Słowackim czas Dantejskiej fascynacji²¹. Wędrowni miejskiego flâneura często zdaje się „regulować” mapa, na której rozmieszczono liczne ślady obecności mistrza (Mistrza?). Zacytujmy jeszcze raz fragment listu:

²⁰ To Marta Piwińska kieruje nas „w stronę Dantego”, gdy pisze swą książkę o „późnym” *Juliuszu Słowackim od duchów*: „Słowacki tylko na pozór żartował wspominając w *Beniowskim* o »dantejskim poemacie«. *Król-Duch* to właśnie ów dantejski poemat, o którym myślał latami: polskie piekło. Albo: wyznanie piekła polskości. (...) Polskie piekło? Polskość odczuwana piekielnie? »...lećmy na dół / Otchłań – otchłań ta lepsza niżli ziemi padół / Tu nie ma braci, matek, narodów« – udręczeni polskością i sobą, polskością w sobie, sobą w Polsce. *Król-Duch* może jest pierwszy w tej serii zakatowanej wewnątrznie sobą literatury. Może dlatego tak się nie chce go czytać”. I jeszcze uwaga marginesowa – głosa poświadczająca dziwną nieobecność Dantego w recepcji polskich badaczy romantyzmu: „Nawiasem mówiąc, o ile historia literatury odpowiedziała na pytanie, czego szukali romantycy u Szekspira i jak go czytali, problem Dantego u romantyków pozostaje tajemniczy”. Por.: M. Piwińska: *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992, s. 417–418. Dodam, że już po ukończeniu niniejszej rozprawy ukazała się znakomita książka Agnieszki Kuciak opisująca wyczerpująco „problem Dantego u romantyków”. Zob.: A. Kuciak: *Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*. Poznań 2003.

²¹ Choć, oczywiście, trzeba pamiętać o rzymskich dysputach z Zygmuntem Krasińskim. Nawet po latach „w okamgnieniu zmetamorfozował” twarz przyjaciela, „prze-człowieczył” ją i że zdziwieniem odkrył, że ją dziwnie – uwaga! – „przedancil” ... Por.: J. Słowacki: *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*. Opracował J. Pelc. W: J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 14. Wrocław 1952, s. 192.

Ulubionym także moim księżycowym spacerem jest jeden bok katedralnego kościoła. Nieraz marzę sobie, że tak chodził po tych kamieniach zamyślony Dante.

LdM, s. 320

Wspominany bok katedry sąsiadował ze znajdującym się nieopodal i szeroko reklamowanym w przewodnikach turystycznych kamieniem, na którym rzekomo miał siadywać Dante. Poświadczał to zresztą wykuty anonimową ręką napis: „Sasso di Dante”.

Drugim obok przywołanej katedry Santa Maria del Fiore miejscem świętym, do którego zwykł podczas swych pieszych wędrówek udawać się Słowacki, był powszechnie znany kościół florencki Santa Croce:

Czasem idę do kościoła Santa Croce i stoję przed grobem Danta – a posąg jego ponury, patrzący z wysoka na mnie, zdaje mi się mówić jakieś wyrazy natchnienia.

LdM, s. 329

Dziwny to musiał być widok: surowy i ascetyczny mistrz (Mistrz?) patrzy z wysokości grobowego postumentu na swego nowego ucznia. Symboliczna scena namaszczenia stojącego u stóp „apostoła” poezji i ironicznego trefnisa w jednej osobie. Jakkolwiek naiwnie i trywialnie mogą brzmieć napisane przed chwilą słowa, pewne obrazy odciskają się z zadziwiającą siłą w pamięci Słowackiego. Kiedy na przykład odwiedzi w lutym 1838 roku salon pani Komarowej, damy poznanej jeszcze w Dreźnie, nieoczekiwanie natknie się tam na „jednego z pierwszych improwizatorów włoskich”. I nie byłoby w tym spotkaniu nic godnego uwagi (pojedyńki oratorskie to chleb powszedni tamtych czasów), gdyby nie zadane przez autora *Balladyny* niewinne „temata do improwizacji”:

(...) z jednego nie mógł się wywinąć, drugie o grobach w Santa Croce wybornie mu się udało. Smutno mi było patrzeć na poezję, zniżoną do tego stopnia, że się nią ten biedak poeta za obiad wypłacał i cały się pocił improwizując wtenczas, kiedy pani domu i inne osoby poziewały nie rozumiejąc po włosku (...).

LdM, s. 345

Oczywiście, „temat o grobach w Santa Croce” mógł narodzić się w głowie Słowackiego zupełnie bez związku z postacią Dantego. Tym bardziej, że wzmiankowany kościół jest przecież także

miejscem nagromadzenia niezwykle grobów, włoskim Panteonem. Są tu nagrobki Michała Anioła (według Vasariego), Galileusza, Machiavellego, z bliższych czasów dwóch działaczy ruchu Risorgimento: radykalnego hrabiego, tragediopisarza Vittoria Alfieriego (1749–1803, dzieło Canovy) oraz prze-

ciwnika Napoleona i obrońcy języka włoskiego Ugoną Foscolą (1778–1827). Później pochowano tu Charlotte Bonaparte i Rossiniego²².

Nie zmienia to w niczym faktu, że Słowacki cenił (a może nawet „przeceniał”) rzeźbę nagrobną Stefana Ricciego, jakby wbrew powszechnej opinii odwiedzających pusty grób Dantego ciekawskich podróżników i turystów, a także samych Włochów. On widzieli tylko mało udany, nie przedstawiający żadnej wartości artystycznej czy muzealnej posąg. On napotykał „ponury”, wiele „mówiący” wzrok mistrza (Mistrza?). Niewątpliwie też dla nasycenia spragnionych oczu i możliwości zobaczenia zarysu przyciągającej go magnetycznie twarzy odwiedza wnętrze wspomnianej uprzednio katedry del Fiore. Przychodzi tu, aby kontemplować piętnastowieczny

obraz Dominica di Francesca, zwanego Michelinem. Obraz ten w swej alegorycznej manierze i średniowiecznej naiwności, przy braku proporcji i w nieudolnej jeszcze perspektywie, pełen jest uroku i wstrząsającej sugestywności. Postać Dantego pokazano tam na tle skomplikowanej kompozycji malarskiej, utrzymanej w jednolitym, brunatnociemnym kolorystyce. Po prawej ręce poety widać wysoką, murowaną bramę piekielną, przylegającą do skalnej góry. W czarnej szczelinie, z której buchają płomienie, szczelinie widocznej z powodu przekrojowego odcięcia przedniej części skalistego zbocza, tłoczy się, schodząc w dół, wężowy pochód nagich ciał, pokrytych plamami epidemii potępieńców, poprzedzony postacią wiedźmy, niosącej rozwinięty sztandar, a popędzany potwornymi sylwetkami szatanów. (...) Po lewej ręce Dantego widać mury florenckie, a za nimi kopułę katedry, dzwonnice Giotto, wieżę Pallazzio Vecchio oraz inne gmachy i baszty. Wszystko w barwach brunatnożółtych, odpowiadających kolorystyce umieszczonemu naprzeciw piekłu. Brama florencka, pierwszoplanowy akcent obrazu, posiada analogiczną architekturę co bramy do piekła i czyśćca. Dante stoi w centrum obrazu na szerokiej ścieżce, na której rosną kolczaste, pełzające krzaki. Zwrócony jest półobrotem i półprofilem w kierunku murów florenckich. Ręką prawą pokazuje na bramę piekielną i górę czyśćcową. W ręce lewej trzyma otwartą Biblię, odwróconą do widza tekstem. Ubrany jest w czerwoną, powłóczyście sfałdowaną szatę. Jest wielki, wyższy niż mury, kopuły i wieże florenckie, równy wysokością bramie piekielnej. Wyraz twarzy ma spokojny, rysy ostre. Na głowie nosi wieniec laurowy²³.

Jarosław Maciejewski sugeruje bezpośredni związek przywoływanego wcześniej urywku Słowackiego *O Gibelinie...* z faktem estetycznego odbioru i głębokiego przeżycia katedralnego obrazu Francesca. Co

²² J. Zieliński: *Szatanioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*. Warszawa 2000, s. 194.

²³ J. Maciejewski: *Florenckie poematy Słowackiego*. Wrocław 1974, s. 16–17.

więcej, dostrzega nawet „ślady religijnej kontemplacji” i cytuje obszerny fragment listu do matki z połowy sierpnia 1838 roku, poświadczający kolejne wizyty w katedrze.

Mnie nieodmiennie interesuje jednak powód, dla którego „biedny Lulli” uparcie tropi nawet tak stereotypowe wyobrażenia mistrza (Mistrza?), jak te z malowidła Michelina. Dlaczego magnetycznie Ignie do obrazu, na którym Dante – jako *poeta laureatus* – tonie dostojnie w morzu banalnej, zużytej, acz kojarzonej z nim powszechnie symboliki? Dlaczego nie kryje sentymentalnych wzruszeń i zaczyna widzieć całe swoje dotychczasowe tułaczne życie w dantejskiej perspektywie? Oto zresztą jeden z dowodów:

Między Czerczą a Bazylijanami stoi dla mnie ta brama Danta, na której jest napisano: „Lasciate ogni speranza”; ja też raz przeczytawszy napis, odwróciłem się zalany łzami i poszedłem dalej – i coraz dalej idę – (...).

LdM, s. 365

Dlaczego zatem konsekwentnie podąża tropem Dantego? Odpowiedź nie jest może nazbyt oryginalna – bo zobaczył w nim Mistrza. Kogoś, z kim warto prowadzić bliski, intymny dialog. I o ile w Krzemieńcu, „między Czerczą i Bazylijanami”, przekroczył próg bramy wprowadzającej w Życie, otwierającej jednostkowy los, o tyle we Florencji przekroczył próg bramy wiodącej w Otchłań. Otchłań Literatury i Otchłań Ducha.

„W dantejskich moich strof gryzącym tłumie”

Ślady Dantejskich „ukąszeń” pojawiają się na ciałach powstających w latach trzydziestych poematów stosunkowo często. Wydawane przez Słowackiego na świat kolejne dzieci²⁴ mienia się i migają, już to „infernalnymi”, już to „anielskimi” twarzyczkami:

Na przestrzeni kilkunastu lat, od poematu *W Szwajcarii* aż do *Lilli Wenedy* i *Mazepy* i dalej aż do *Króla-Ducha* nie ma prawie utworu, na którym Dante nie położyłby swego przewodniczego czy bliźniaczego stempla²⁵.

Wspomniany przez Łempickiego „bliźniaczy stempel” z różną siłą odciska się na tekstowej tkance ukazujących się raz po raz utworów. I tak, pisany jeszcze w latach 1835–1836 poemat *W Szwajcarii* przynosi w swej części X dyskretną modyfikację sceny z piątej pieśni *Inferna*, obrazującej wyznanie Franceski da Rimini, kobiety pokutującej wraz ze swym ziemskim kochankiem Paolem Malatestą w drugim kręgu piekielnym. Indagowana przez Dantego Francesca – ujawnia, „skąd poszły niepokoje” kochanków:

²⁴ O charakterystycznym, romantycznym toposie utworu-dziecka pisze Marek Piechota: „W obrębie topiki romantycznej z łatwością dostrzeżemy często powtarzające się metafory i porównania o charakterze wyrazistej paraleli ustalającej stosunek poety, pisarza, ogólnie rzecz biorąc, autora do swego dzieła, w postaci kategorii opisujących związki rodzinne: dzieło to **dziecko**, autor jest jego **ojcem**, tytuł zaś staje się w obrębie konsekwentnie rozszerzanego pola znaczeniowego **imieniem** utworu – dziecka”. Duża część tych rozważań, wraz z przykładami, poświęcona jest Słowackiemu. Por.: M. Piechota: *Fałszywy ojciec chrzestny „Nie-Boskiej Komedii”*. W: *Po Dantem. Wybór materiałów z VIII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej* UŚ. Red. J. Olejniczak. Katowice 1996, s. 68.

²⁵ S. Łempicki: *Dante i kultura...*, s. 29–30.

(...)

Raz dla zabawy czytaliśmy boje,
Gdzie wpadł Lancelot w miłosne więzienie;
Byliśmy sami, bezpieczni oboje.

Czasem nad księgą zbiegło się spojrzenie
I zdejmowało z lic barwy rumiane –
Ale nas zmogło jedno okamgnienie.

Kiedyśmy doszli, gdzie usta kochane
Rycerz całował w nieowładnej chęci,
On, z którym nigdy już się nie rozstanę,
Drżący do ust mych przywarł bez pamięci;
Księga i pisarz Galeottem byli –
W ten dzień jużśmy nie czytali więcej²⁶.

Słowacki niemal detalicznie „odwzorowuje” intymną scenę w ustro-
niu:

(...)

Byliśmy niczem nie strwożeni – sami –
Czytając książkę pełną łez, ze łzami.
Wtem duch mi jakiś podszepnął do ucha,
Ażebym na nią z książki przeszedł okiem. –
Była jak anioł, co myśli i słucha –
I nagle – takim przejrzystym obłokiem
Rumieniec smutny twarz jej umalował,
Że nie wiem dotąd, jak się wszystko stało;
Alem ją w usta różane całował,
I czułem ją tu, na mych rękach, białą,
Sercem bijącą, brylantową w oczach.
Wtem nagle – w jasnej kaskady warkoczach
Coś pomięszało się i coś urzekło;
Wiatr na nas rzucił całe wodne piekło,
I z kwiatów spłoszył wilgotnemi mgłami. –
Odtąd jużśmy nie czytali sami²⁷.

Arturiański pierwowzór czytanej książki („Raz dla zabawy czytali-
śmy boje, / Gdzie wpadł Lancelot w miłosne więzienie” – BK, s. 46)
zastąpiony zostaje jedynie sentymentalnym, rzewnym romansem („Czy-
tając książkę pełną łez, ze łzami” – WSZ, s. 154). Spinająca Dantejską

²⁶ D. Alighieri: *Boska Komedia*. Przełożył E. Porębowicz. Warszawa 1990, s. 46–47. Wszystkie dalsze cytacje (opatrzone skrótem BK i odpowiednim numerem strony) pochodzą z tego wydania.

²⁷ J. Słowacki: *W Szwajcarii*. W: *Idem: Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 3. Wrocław 1952, s. 154. Pozostałe fragmenty przywołane według tego wydania, wraz z podaniem skrótu (WSZ) i numeru strony.

całość wyraża – echowo odbita – fraza („W ten dzień jużemy nie czytali więcej” – BK, s. 47) znajduje nieco inny odpowiednik: „Odtąd jużemy nie czytali sami” (WSZ, s. 154). W jednym i drugim wypadku odcisnięty na ustach kochanków pocałunek zwiastuje, czy też zapowiada, tragiczny finał. W poemacie Słowackiego moment inicjacji erotycznej jest równoznaczny z wkroczeniem na drogę śmierci. Nekrotyczny sygnał jest tu nader oczywisty. Kochanka powoli niknie w oczach, dyskretnie gaśnie, umiera. „Odtąd jużemy nie czytali sami”... Relacja nieuchronnie kaźona jest śmiercią, jej ostentacyjną obecnością (*vide*: zakłócenie błogiej, samotnej pieśniedy). Zwraca uwagę również inicjalnie powtórzone w kolejnej części utworu słowo „odtąd”, rozpoczynające serię niepokojących zachowań eterycznej protagonistki:

Odtąd w uśmiedach była dla mnie rzadsza,
Smutniejsza, cichsza i bielsza, i bledsza.
W głębszych się coraz zanurzała cieniach,
I obrywała róże na strumieniach;
(...)

WSZ, s. 154

Powolne wstępowanie w śmierć nosi w sobie ślady zarówno somnabulicznego transu („Już wolnym, sennym błąkała się krokiem” – WSZ, s. 155), jak i ofiarniczego rytuału – cichego całopalenia („Płoneła wonna jak kadzidło mirry, / I widać było, że nie wiedząc płonie” – WSZ, s. 155). Można zauważyć, że i Dantejska fraza, „W ten dzień jużemy nie czytali więcej”, brzmi w kontekście mortalnych rozważań bardzo dwuznacznie. Szczególnie w świetle faktów historycznych, do których przecież odwołuje się Dante. Wybitny znawca *Boskiej Komedii* Olof Lagercrantz, pisze:

Ze względów politycznych Francziska została wydana za członka książęcego rodu Rimini. Człowiek ten był brzydki i ułomny. Zakochała się w jego młodszym bracie, Paolo. Kochanków schwytał *in flagranti* małżonek i zabił oboje²⁸.

Kolejny z florenckich poematów Słowackiego, otwierający tryptyk narracyjny – *Ojciec zadżumionych* – nanosi nieco więcej szczegółów na literacką siatkę Dantejskich odniesień. Zupełnie inaczej widzieli to jeszcze współcześni, niezbyt przychylni tej twórczości komentatorzy i krytycy. Drwiąco zarzucali Słowackiemu „tanią” wtórność i brak oryginalności. Anonimowy autor recenzji *Trzech poematów* napisze na łamach „Młodej Polski”:

²⁸ O. Lagercrantz: *Od piekieł do raju. Dante i „Boska Komedia”*. Przełożyła A.M. Linke. Warszawa 1970, s. 30-31.

Trzy nowe poematy p. Słowackiego świadczą już o uznanej piękności stylu, a na usposobienie narodowe ku utworom poety nie tyle wpłyną, ile my byśmy życzyli. Pierwszy poemat *Ojciec zadżumionych w El-Arish* (El-Arisz) jest ustępem żywym i zajmującym wprawdzie, ale tylko ustępem; a co do pomysłu jest to przerysowanie owego znowu ustępu, który p. Słowacki na pamięć umie: *La bocca sollevo dal fiero pasto / El peccator etc. etc.*²⁹

Stanisław Ropelewski – faktyczny autor cytowanej recenzji, ukrywający się pod inicjałami Z.K. – atakuje Słowackiego nader ostro: imputuje mu przecież proste, statyczne odwzorowanie treści literackiego pierwowzoru. Wedle krytyka całość pomysłu zawiera się jedynie w jałowym geście „mechanicznego” przerysowania odpowiedniego fragmentu *Piekkła*. W tym wypadku – „ustępu” opisującego tragiczne dzieje Ugolina della Gherardesca.

Oczywiście, jeśli przyjąć „kreślarską perspektywę” Ropelewskiego i uznać, że Słowacki projektował swój tekst wtórnie – biernie odwzorowując poszczególne elementy oryginału, trzeba przyznać krytykowi rację. Bez trudu da się wtedy wskazać wiele znamiennych podobieństw. Zaczniemy od tego najbardziej oczywistego: kompozycyjnego. W obu utworach napotykamy wyrzuconych poza nawias społeczny, zamkniętych „za życia” w grobie i poddanych bezgranicznemu cierpieniu bohaterów (rodzice wraz ze swymi dziećmi), w obu obserwujemy finałowy dramat – rozpacz samotnego ojca.

Inny rodzaj odpowiedniości to swoiste „upodobnienie” wybranych szczegółów świata przedstawionego. I tak, po pierwsze, uwagę zwraca pełna grozy, oniryczna zapowiedź koniecznej śmierci najbliższych, motyw prorocznego snu. Po drugie, rytm kaźni zarówno u Dantego, jak i Słowackiego, odmierzany jest upływem księżycowych nocy. Po trzecie wreszcie, w obu przypadkach zachodzi znamienna animalizacja postaci dziecięcych. W utworze Słowackiego synowie i córki przyrównywane są odpowiednio do następujących zwierząt: „psa” („Najstarszy – z ogniem zapalonym w oku / Wstał, dzbanek wody chwycił w drżące dłonie; / I rzekł: »Sam Bóg ci za wodę zapłaci, / Bo chcę pić jak pies, bo ogień mam w łonie«” – OZ, s. 136), „pajaczką” („Okolo cedru biegła po trawie, / Jak pracowity snując się pajaczek” – OZ, s. 139), „ptaszka” („Przyszła jak ptaszek cicho po kobiercu, / Rzuciła mi się rączkami na szyję – OZ, s. 139), „robaczką lichego” („W kołysce z cicha zapłakało dziecko – / A płacz ten musiał być strasznym wyrazem... / Bo zaraz – matka – ja – oboje razem – Rzuciliśmy się, gdzie robaczek

²⁹ „Młoda Polska” [Paryż]. Dodatek do numeru 8 z 21 marca 1839 roku, s. 30–32.

Cyt. za: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*. Zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold i A. Ciemnoczołowski. Wrocław 1963, s. 67.

lichy... – OZ, s. 142)³⁰. Podobnie Dantejski Ugolino – we śnie postrzega swych synów i wnuki jako „młode wilczęta” ścigane przez suk „sforę chudą i zawziętą”, na której czele galopują śmiertelni wrogowie Gherardeski – gibellini pizańscy.

Jeszcze inny typ obserwowanej „przyległości” polegałby na znacznym podobieństwie w sposobie konstruowania fabularnego napięcia – w obu wypadkach akcja rozpięta jest przecież konsekwentnie między ciszą

(...)

By ich nie płoszyć, zmiłkłem i tak, niemi,
Trwaliśmy dwa dni z nadziei zatrata.
Czemuś nie pękło, twarde łono ziemi?...

BK, s. 168

(...)

I pod namiotem tym zapowietrzonym,
Żyliśmy, słowa nie mówiąc do siebie,

(...)

OZ, s. 138

(...)

Cisza ogromna namiot nasz zaległa.
Chyba mysz jaka w księżycu przebiegła;
Zgoła innego jęku ni szelestu...

(...)

OZ, s. 143

... a rozdzierającym krzykiem:

(...) poprzez każde martwe ciało
Pełzam i dwa dni wołam na nieżywe...

BK, s. 168

(...)

Przy konającym czuwaliśmy bliscy
Ja z wielbłędami – na kolanach wszyscy.
Łamałem ręce i wołałem głośno:

(...)

OZ, s. 137

Autor *Mazepy* bardzo gwałtownie i zdecydowanie odżegnuje się jednak od sądów przypisujących mu jednoznaczną, *stricte* statyczną i w pełni odtwórczą praktykę konstruowania literackich światów. Na łamach tej samej „Młodej Polski” napisze dziewięć dni później:

³⁰ Cytuję według: J. Słowacki: *Ojciec zadumionych w El-Arish*. W: *Idem: Dzieła wszystkie...*, T. 3. Dalej zgodnie z edycją podaję skrót OZ i numer strony.

Niech pan Z.K. doda wpływ takich artykułów na polską publiczność, jakim jest jego ostatni artykuł, gdzie *Ojca zadżumionych* chce zrobić naśladowaniem Ugolina, tak właśnie jak gdyby kto powiedział, że grupa Nioby (!) tracącej dzieci jest naśladowaniem posągu Laokona (!) z dwoma synami zjedzonego przez węże³¹.

W przypisie piątym do *Dantyszkowego poematu* wzmocni Słowacki swój głos w sprawie „naśladownictwa”, odsłaniając bardzo nowatorskie – i z ducha współczesne – podejście do zagadnień międzytekstowych uwikłań. Za przykład stanie mu Dantejski las samobójców:

W Dancie jest podobnież las, w którym drzewa gadają i mieszczą w sobie dusze samobójców... Dant naśladował z Wirgiliusza; z Danta zaś Tass i Ariost naśladowali zamykając mary w cyprysach. Kładę tu kilka wierszy dosłownie prawie z Danta tłumaczonych, abym o zupełną kradzież literacką nie był posądzony³².

„Kładąc” tych kilka wierszy tłumaczenia w odautorskim suplemencie, dokonując przezornego filologicznego zabezpieczenia („aby o zupełną kradzież literacką nie być posądzonym”), podejmuje Słowacki ironiczną „grę w Danta” w języku dostępnym ówczesnej refleksji teoretycznoliterackiej. Balansuje wszak między dopuszczanym „naśladownictwem” a potępianą „kradzieżą”. Kładzie przy tym jednak aluzyjnie nacisk na możliwość, a nawet potrzebę ustawicznego przekształcania wyjściowego tworu modelowego, zwraca uwagę (choćby przez dodanie „porównawczo” tekstu oryginału) na konieczność kompozycyjnej wariacyjności i wariantowości każdego dzieła „dialogicznie” zorientowanego na określony kontekst. Zbliża się tym samym w swej intuicji – jak wolno domniemywać – a na pewno w swej praktyce pisarskiej do „palimpsestowej” propozycji francuskich intertekstualistów. Propozycji opierającej się na założeniu istnienia pewnego typu literatury zorientowanej na wchłonięcie, zinterioryzowanie międzytekstowego dyskursu w ciele utworu literackiego³³.

³¹ J. Słowacki: *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z.K. „Młoda Polska”* [Paryż]. Dodatek do numeru 9 z 30 marca 1838 roku. W: *Idem: Dzieła wszystkie...*, T. 3, s. 198.

³² J. Słowacki: *Dzieła wszystkie...*, T. 3, s. 118.

³³ Zob.: G. Genette: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Tłumaczył A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2. Opracował H. Markiewicz. Kraków 1992, s. 316–368. Warto może w tym miejscu przywołać fragment szkicu Marii Cieśli-Korytowskiej, poświęcony intertekstualnej praktyce Słowackiego: „Nie wszyscy byli tak skrupulatni [jak Mickiewicz zawsze zaznaczający źródło, z którego czerpał – M.J.]; skrajnym przykładem może być Słowacki, który »pisał Mickiewicza« na nowo, nawet nie wspominając autora tych utworów, a co więcej sam przekonany i przekonujący nas, że to on pisze prawdziwe *Dziady*, *Konrada Wallenroda* itp. Powodów jest tu kilka: z jednej strony wynikające z ideologii mistycznej przeko-

Oczywiście, im komponentów, „aktywnych stron”, owego dyskursu jest więcej, tym skala skomplikowania rośnie. Świadomy problemu Słowacki, przekonany o potencjalnych czytelniczych kłopotach, które mogą w skrajnych przypadkach zupełnie wypaczać „właściwy” tok lektury, proponuje rozwiązanie kompromisowe. Zbiega się ono z datą publikacji utworu bez wątpienia bardzo już (dantejsko) „uwikłanego”. Mowa, rzecz jasna, o *Anhellim*. W liście do Konstantego Gaszyńskiego, poety, który podjął się trudu tłumaczenia tekstu poematu na język francuski, autor *Fantazego* pisze o konieczności opatrzenia wydawanego dzieła rozległym komentarzem:

Co do samego dziełka – potrzeba: 1-o przedmowy, 2-o not obszernych... (...) Co do not – potrzeba by je tak napisać, aby razem były rozbiorem dzieła: *Anhelli* potrzebuje komentarza jak Dante, albowiem pisałem go umyślnie zwięźle i z wielką ekonomią detalów, kto więc nie popracuje imaginacją własną nad każdym frazessem *Anhellego*, temu wszystko w nim będzie blade, literatura bowiem terazniejsza – w tym właśnie błędna, że się nad wszystkim... z wielką miłością własną rozwleka i wszędzie fałszywymi sypie brylantami, ochwaciły się więc imaginacje czytelników i leniwe są³⁴.

W dalszej części listu Słowacki dość dokładnie szkicuje listę kilkunastu niezbędnych według niego not-komentarzy, ułatwiających życie zaleniwionym czytelnikom.

Zastanawiające, że jeszcze pół roku wcześniej dość lekceważąco wypowie się o praktyce opatrywania utworów własnych objaśnieniami dotyczącymi sieci różnorodnych zależności i odwołań. W notatce wysłanej wydawcy – Eustachemu Januszkiewiczowi – zajmie stanowisko zgoła minimalistyczne:

nanie o jedynie słusznym (własnym) postrzeganiu rzeczywistości – stąd oskarżanie autora *Pana Tadeusza* o »wieprzowatość«, stąd próby »przetłumaczenia« jego dzieł na inny język, język mistyczny. Z drugiej – pewien przymus psychologiczny: dorównywania tamtemu poecie i przewyższenia go. Mniemać też można, że Słowacki, jak wielu innych romantyków, uznawał literaturę za własność wspólną, za niejako skarbnicę myśli, uczuć i obrazów, z której czerpać można do woli i do woli ją przekształcać, zmieniać i uzupełniać – nie bardzo licząc się z autorami dzieł, z których owe myśli i obrazy zostają wzięte (ciekawe, co by zrobił, gdyby tak postąpić z jego autorstwem!). »Bluszczowatość« Słowackiego, jakkolwiek by ją oceniać, ma jednak także podtekst »intertekstualny«. Zob.: M. Cieśła-Korytowska: *Zosia z barankiem a intertekstualizm*. W: *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. Kalinowska i E. Kiślak. Warszawa 1998, s. 76.

³⁴ J. Słowacki: *Listy do krewnych, przyjaciół...*, s. 121–122.

Dwa inne poemaciki, którymi go [chodzi o *Poemat Piasta Dantyszka* – M.J.] wesprę, są moimi najukochańszymi dziećmi, dlatego proszę, aby i u Ciebie łaskę miały... Na końcu, zdaje się, dodam trochę not, ale skromnie, bo mnie objaśnienia nudzą, a zresztą w tej nowej poezji wszystko jest jasne³⁵.

O ile „nowa poezja”, reprezentowana tu przez *Ojca zadżumionych...* i *W Szwajcarii*, wypuszczana jest na drukarskie szczytki z silnie zredukowaną częścią komentarza, o tyle *Dantyszkowy poemat* zyskuje aparat krytyczny obszerniejszy nawet od tego, w jaki planował zaopatrzyć Słowacki *Anhellego*. Bo i skala relacyjności, przede wszystkim zaś intertekstualnych powiązań z Dantejskim „pierwowzorem”, jest tu o wiele bardziej rozległa. Parafrazując słowa cytowanego nieco wcześniej listu do Gaszyńskiego, należałoby powiedzieć, iż to właśnie *Dantyszek* „domaga się uporczywie i konsekwentnie” precyzyjnego „komentarza jak Dante”. Bardziej może nawet niż jakikolwiek inny utwór napisany w tamtym czasie.

³⁵ Ibidem, s. 86.

Na powierzchni poematu...

I tu Słowacki zaskakuje ponownie. W dołączonym do *Poematu Piasta Dantyszka* zestawie przypisów zdaje się konsekwentnie pomijać Dantejski kontekst. Z dość dużą – jak na możliwości krótkiej noty – precyzją wyjaśnia wątki historyczne, mitologiczne, antropologiczne i polityczne. Napomyka o poszukiwanej przez Marco Polo i prowansalskich minstrelów „fontannie młodości”, sygnalizuje ślad intelektualnego flirtu Woltera i oświeconej władczyni – Katarzyny, wspomni o sarmackiej ceremonii „łamania herbów”, wyjaśni tokańskie obrzędy pogrzebowe, dyskretnie przywoła literacki pierwowzór Korzeniowskiego.

Powtórzmy – z wyjątkiem obszernego (cytowanego tu już) przypisu piątego, w którym tłumaczy się z kłopotliwego „naśladownictwa”, wątek Dantejski nie zaistniał w odautorskim komentarzu w ogóle. Aby więc „gra w Danta” stała się bardziej przejrzysta i pasjonująca – dopisać wypadnie kilka dodatkowych „przypisów”, pokazujących skalę intertekstualnej „rozgrywki” Słowackiego.

Już pierwsza scena zaświatowej wędrówki Dantyszka stanowi swego rodzaju aporyczny węzeł, misterny „splot” wzajemnie przenikających się literackich nitek. Oto relacja tytułowego szlachetki:

(...)
Idę przez księżyc złocisty i szary,
I napotykam trzy okropne mary.
Przy ogniu trójka siedziała spokojna,
Okolo ognia, Głód, Dżuma i Wojna
Siedziały cicho i w kotle warzyły
Trupy z wczorajszej wyjęte mogiły³⁶.
(...)

³⁶ J. Słowacki: *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*. W: *Idem: Dzieła wszystkie...*, T. 3, s. 80. W dalszej części pracy oznaczam *Poemat Piasta Dantyszka* skrótem (PPD) i podaję odpowiedni numer strony lub wersu.

Mnogość literackich odesłań nie podlega żadnej dyskusji. Na myśl w tym kontekście przychodzi i Szekspirowski *Makbet* ze swą inicjalną sceną przepowiadania losów głównego bohatera, i *Przygotowanie do Kordiana*, w którym wprawną ręką nakreślono zakulisowe formowanie (w diabelskiej kadzi Historii) powstańczego rządu. Tym niemniej napotkane przez Piastę w nocy „trzy okropne mary”: Głód, Dżuma i Wojna – stanowią przede wszystkim literacką transpozycję trzech zjaw Dantajskich z początku *Piekieła*. „Zwinna Pantera o plamistej skórze”, „wściekły z głodu” Lew i „nabrzmiała od płodu żądz wszelkich” Wilczyca – to alegoryczne w swej naturze zwierzęta, zamieszkujące „głębie ciemnego lasu”, w który zapuszcza się Dante. Wizualizują one „trzy złe skłonności, które udaremniają skrucę i poprawę grzesznika (...). Dawni komentatorzy zgodnie widzą w Panterze (wł. *Lonza*) rozwiązłość, w Lwie pychę, w Wilczycy chciwość³⁷.

Dantejskie upiory w swej grozie – kontynuując alegoryczną wykładnię – mają odciągać duszę grzesznika od wkroczenia na drogę duchowej doskonałości. Ich powinnością jest bronić dostępu do podnóża „światlanej góry” – mają skutecznie zablokować duszy możliwość wspięcia się wzwyż.

W poemacie Słowackiego patos i powaga włoskiego pierwowzoru (*nota bene* silnie zakorzenionego w teologicznym dyskursie) pozornie tylko ustępują miejsca rubasznej makabresce, podszytej co najwyżej błazeńskim chichotem. Zwodzi nas gwałtowne zachowanie Dantyszka. Szlachetka, „pocieszywszy się modlitwą skrytą”, daje początkowo upust swej bezinteresownej i nieumotywowanej niczym złości:

(...)

Rzucam się na nie z szablą dobytą;
Rzucam się wściekły; jak tnę bogobojnie,
Uciąłem prawe ucho pani Wojnie;
A Głód je chwycił, i gębę rozdziawił,
Połknął uszczeczko siostrzycy i strawił,
I w kocioł je wnet rzucił z drugiej strony.

(...)

PPD, s. 80

Scena „przy kotle” bliska jest, oczywiście, jarmarczonym facejom popularnej literatury sowizdrzalskiej, dla której okrutne i krwawe perypetie, kraszone niewybrednymi „fizjologicznymi” puentami, stanowiły żelazną oś kompozycyjną. W takim „jarmarcznym” duchu można by, rzecz jasna, przeczytać cały następny fragment, w którym Dantyszek

³⁷ J. Gałuszka: *Przypisy*. W: D. Alighieri: *Boska Komedia...*, s. 502.

nakłaniany jest przez „panią Dzumę” do odrażającej degustacji krwawego wywaru. „Rubaszna makabreska” zostaje jednak gwałtownie zawieszona z chwilą nieoczekiwanego rozpoznania:

(...)

Dobynam z kotła coś – to głowa syna!
Struchlałem! Syna mego główinka!
Błada i krwawa; oczki otworzone,
Usteczka jeszcze jak róże czerwone,
Twarz, oczki mego najmłodszego synka!
Patrzy się na mnie, żółciutki jak woski;
I tak trzymałem go za złote włoski,
I nie wiedziałem: wyć? płakać czy czekać?

(...)

PPD, s. 81

Droga sercu „główinka”, ukochane „oczki”, „usteczka (...) jak róże czerwone”, „złote włoski” – oto znaki rozpoznawcze najmłodszego syna, oto także ściśnięta w drobinie deminutiwu ojcowska rozpacz. Chwila przerwy – znaczone „krwawym”, współczującym płaczem osłupiałych widm – i Dantyszek dobędzie z kotła głowy pozostałych czterech synów.

I tak jak w Dantejskim pierwowzorze (choć przy użyciu odmiennego obrazowania i suplikacyjnej symboliki), dopiero spotkanie z trzema Wiedźmami daje (stwarza) tak naprawdę możliwość dalszej wędrówki. Spotkanie to otwiera w pewnym sensie cały poemat. Nadaje mu faktyczny, „twardy” sens:

(...)

I tak z wszystkimi pięcią – o! boleści –
Aż na te widma zimne padła trwoga –
Głośno krzychałem, że idę do Boga.

(...)

PPD, s. 82

Właściwie od tego momentu Dantyszek otrzymuje odpowiedź na pytanie: czemu znalazł się w piekle i dlaczego zmierza przed Boży tron?. I osiã tej wędrówki nie jest bynajmniej chęć poznania prawdy czy osiągnięcie jednostkowej doskonałości – jedyną motywacją Leliwy, jedyną siłą pchającą go do działań, jest łaknienie sprawiedliwości.

Początkowe stacje tej infernalnej drogi „ku sprawiedliwości” znaczone są, rzecz jasna, gęstym, Dantejskim śladem. Tak rekonstruuje i tropi ów ślad Jarosław Maciejewski:

Zaczyna się [wędrowka przez piekło – M.J.], zgodnie z Dantejskim wzorcem, od przejścia przez piekielną bramę i przepłynięcia czarnej rzeki (w. 448–517). (...) Na „bramie śmierci” w polskim poemacie zamiast patetycznego napisu o żegnaniu się z nadzieją i sentencji o boskiej sprawiedliwości umieszczone są różnojęzyczne, bluźniercze przekleństwa, a na straży piekła zamiast Cerbera postawił poeta autentyczną postać, żyjącego jeszcze w r. 1838 warszawskiego cenzora Józefa Kalasantego Szaniawskiego. U Dantego przewoźnikiem przez rzekę jest – tak jak w starożytnej mitologii – Charon. Słowacki swego przewoźnika pozbawił imienia i kazał mu zachować się zupełnie inaczej niż w poemacie „ponurego wieszczą”: tam przewoźnik odgania od swej łodzi bohatera, tutaj zaprasza; u Dantego dusze przewożone lamentują nad sobą, u Słowackiego nad Dantyszkiem; Dante skorzystał z Charonowej łodzi przy przeprawie przez rzekę, Dantyszek zaproszenia do łodzi nie przyjął³⁸.

Ponieważ jednak nie o proste wyliczenia różnic i podobieństw tu chodzi, a elementarne zestawienia odpowiednich fragmentów utworów niewiele mówią, skupić wypadnie się na kilku wyizolowanych obrazach zaczerpniętych z dalszej części poematu.

³⁸ J. Maciejewski: *Florenckie poematy...*, s. 52.

... i w środku

Interesujący, zwłaszcza dla „grającego w Danta”, uważnego i podejmującego filologiczne wyzwanie czytelnika, jest bez wątpienia obraz umieszczony w centralnej części piekielnej góry. Dantyszek („przeszedłszy gromy i ognistą chmurę”) trafia nagle i nieoczekiwanie na „jakieś pobożne trupiátko”, które pokornie „Złożone rączki trzyma jak dzieciátko” i „W grobowcu świeżo wykopanym klęczy”. Narastające zdziwienie wędrującego bohatera poematu znajduje swój wyraz w precyzyjnym opisie zarówno zachowań, jak i wyglądu napotkanej „mary”:

(...)

Podnosi ręce, skarży się i jęczy:

A ma na głowie koron potrojenie,

W koronach z ognia żywego kamienie,

Twarzyczkę suchą, co się wiecznie łzawi.

(...)

PPD, s. 94

Nagle rozpoznanie postaci pokutującego cierpiętnika:

(...)

A tu niech mię Bóg, jeśli może, zbawi,

A człowiek, jeśli chce, niech nie dowierza;

Ale ja powiem, że widział papieża.

(...)

PPD, s. 94

– rodzi w Piaście, wynikłą już to ze wzburzenia, już to z powstającego „przeciążenia” sensorycznego („Tu mi się wszystko pomieszało w oczach”), gwałtowną i niekontrolowaną reakcją:

(...)

Chwytam na złotych wiszącą warkoczach

Głoweczkę syna i rzucam na marę;
 A trupek złotą mu strącił tyjarę,
 I tak uczynił pokutnika z króla.
 (...)

PPD, s. 94

Ta w gruncie rzeczy zabawna, krotochwilna, a także bez wątpienia groteskowa introdukcja inicjuje i umożliwia nie mniej komiczny dialog. Wyliczmy zatem co ważniejsze człony tej zacieklej „dysputy”, prezentując ją w nieco u drammatyzowanym porządku. Zaczyna Dantyszek:

(...)
 A ja krzyczałem: Papieżu! a bulla?
 (...)

PPD, s. 94

Odpowiedź przychodzi natychmiast – „starzec zawył z przeraźliwą hryją”:

(...)
 Krzyżu! trupami we mnie, wołał, biją!
 (...)

PPD, s. 94

Riposta szlachcica, na papieskiego „płaczu kiryelle”, kontynuuje uparcie wątek haniebnej bulli:

(...) A co ty robiłeś w kościele?
 Takżeby Chrystus dziatki w krwawych rosach
 Trzymał na łonie i głaskał po włosach?
 Bo my dziatkami prawie niewinnemi,
 Kładli się we krwi na ojczystej ziemi.
 A ty, o! stary, czyś wyciągnął dłonie
 Ku tej ojczyźnie, która we krwi tonie?
 Czyś ty się za nią pomodlił przed Bogiem?
 (...)

PPD, s. 94

Przytoczony ciąg dialogowy układa się w zgrabną literacką replikę, czy mówiąc precyzyjniej: wariantywną, problemową kontynuację wątku znanego doskonale z końcówki aktu II *Kordiana* – sceny obrazującej spotkanie watykańskie.

Dość łatwo przecież w „Twarzyczce suchej, co się wiecznie łzawi” zobaczyć odbicie oblicza papieża Grzegorza XVI, autora bulwersującej Polaków bulli *Cum primum* z 8 czerwca 1832 roku, dokumentu stanowczo potępiającego powstańców listopadowych.

Nietrudno także złączyć w jeden szereg wynikowy zarzuty, jakie Kordian i Dantyszek stawiają wspomnianemu papieżowi. Obaj protagoniści z wyraźną goryczą kwitują brak symbolicznego gestu przygarnięcia niewinnych ofiar powstańczych rzezi („czyś wyciągnął dłonie / Ku tej ojczyźnie, która we krwi tonie?” – PPD, s. 94), czy też – sakralizującego hekatombę – aktu pobłogosławienia „relikwii świętej” – „garści ziemi, kędy dziesięć tysięcy wyrżnięto / Dziełek, starców i niewiast”³⁹.

Bez problemu wyłowić da się także całą, gęstą esencję zarzutów stawianych dostojnikowi, a związanych z jego „światowymi” słabościami i politycznymi preferencjami. Nikt inny przecież, jak właśnie „graf Kordian” dowiadyuje się z ust „Ojca” o konieczności pojawienia się w „chorze Bazyliki” („właśnie nowy spiewak przyjechał z Afryki” – KOR, s. 141), potrzebie turystycznej przechadzki po mieście („Byłeś w Piotra gmachu? w Cyrku, w Panteonie?” – KOR, s. 141) czy o możliwości wzięcia udziału w wielkiej watykańskiej fecie („Jutro z majestatu / Dam wielkie pożegnanie Rzymowi i światu, / Ujrzysz, jak całe ludy korne krzyżem leżą” – KOR, s. 141). Dręczony dydaktyczną perorą, Kordian słucha również cierpliwie papieskich „zwierzeń”, tyjących politycznych aliansów Stolicy Apostolskiej, aliansów wspartych „o kraj świata”. W „Piotrowym Gabinetcie Cieni” ręce podają sobie władcy Wschodu i Zachodu – cesarz Rosji i dej marokańskiego Fezu.

Wtórzuje mu Dantyszek, szyderczo wytykając nader świecki, zaprzeczający ewangelicznemu przesłaniu, charakter pontyfikatu Grzegorza XVI i obiecując adekwatną karę:

(...)

Czyś ty się za nią pomodlił przed Bogiem
Widzianoż ciebie przed ołtarzów progiem,
Żeś sypał popioł na twe włosy siwe?
Trupami cię przywalę! znaj Leliwę.

(...)

PPD, s. 94

Jednakże rażenie „główeczką” synowską wydaje się Leliwie karą za łagodną, ucieka się do groźby – w swoim mniemaniu – daleko straszniejszej. Skuteczną, ostateczną instancję karną znajduje w Maryi, której wiernym i pobożnym czcicielem mieni się zresztą wielokrotnie:

(...)

A w niebie skargę na ciebie zaniosę,

³⁹ J. Słowacki: *Kordian*. W: Idem: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. Opracował J. Ujejski. T. 2. Wrocław 1952, s. 141. Dalej operuję skrótem KOR i numerem strony.

Pannie Maryi, królestwa patronce;
 I całą tęczę aniołów roztrącę,
 I przejdę całą gwiazd różowych rosę,
 I na księżycu jej białym uklęknę;
 I tak ją łzami skruszę – krwią przełęknię,
 Że wreszcie z niebios błękitnych wyprawi
 Anioła, co nas pocieszy i zbawi.
 (...)

PPD, s. 95

Ukaranie papieża równoznaczne jest zatem dla Piasta z anielskim pocieszeniem narodu. Regina Poloniae stanowi trwały fundament konsolacji, tylko ona przywrócić może zachwiany dziejowy porządek...⁴⁰

Mimo wszystko protokoł zarysowanych powyżej zbieżności wydaje się nie wyczerpywać w całości możliwych opcji opisu. Florencki poemat Słowackiego zdaje się bowiem – w granicach wyznaczanych przez omawiany fragment – swoistym suplementem Kordianowej sceny papieskiej. W czym przejawia się owa, nazwana przeze mnie wcześniej, „wariantywna, problemowa kontynuacja”? W sumarycznym, ujętym w literacki dwugłos, ujednoznacznieniu, dookreśleniu portretu papieża. Staje się on dzięki tej swoistej komplementarności ujęcia personą zbliżoną do utrwalonego w umysłach powstańców listopadowych modelu. A więc człowiekiem próbującym chytrze pogodzić rozbieżne sfery swej aktywności: domenę polityki i domenę teologii⁴¹. Oddajmy na chwilę głos historykowi, wyjaśniającemu kulisy powstania pierwotnej wersji kontrowersyjnej bulli *Cum primum*. Otóż 21 maja (a więc na 18 dni przed oficjalnym ogłoszeniem pisma) 1832 roku

papież odczytał odpowiedni projekt ambasadorowi austriackiemu Lützowi, zaznaczając zarazem, że zastanawiał się w nim uważnie nad każdym słowem, którego należało użyć, że **radził się swego sumienia**, lecz brał również pod uwagę **interesy i godność cesarza rosyjskiego** jako władcy Polski. Papież sądził, że dowiódł **na podstawie Pisma św.** [rzeczywiście Grzegorz powołuje się na odpowiednie ustępy z *Listu św. Pawła do Rzymian* i *Pierwszego Listu św. Piotra Apostoła* nakazujące wiernym podległość władzy ustanowionej przez Boga – M.J.] i **tradycji**, iż jest obowiązkiem poddanego **szanować powagę**

⁴⁰ „Anioł, co nas pocieszy i zbawi”, bardzo przypomina tajemniczą postać strażnika narodowego snu, mściciela i sędziego czasów ostatecznych, nakreśloną przez Pierwszą Osobę Prologu. Por.: ibidem, s. 109.

⁴¹ Oczywiście, wedle Słowackiego próba faktycznego godzenia tych dwóch sfer (zwłaszcza dla piastującego wzmiankowany urząd) jest niezwykle kłopotliwa. Postępowanie takie stanowi (może stanowić) „przedsionek” głównego wypaczenia – herezji. Karą zaś za nie staje się pobyt w – jeżeli nie realnym, to na pewno literackim – piekle. Ale o tym za chwilę.

władcy, dodał też, że pismu swemu nadał charakter raczej **teologiczny** niż **polityczny**, aby nie sądzono, iż zostało ono wydane pod wpływem dworu petersburskiego⁴².

Przyjmujący Kordiana, odziany w „złociste pantofle” gospodarz sali adamaszkowej jawi się jako jeden z możliwych tego świata. Ukazany jest, bez wątpienia, jako „ziemski władca”, wytrawny polityk rozgrywający naprzemiennie: z premedytacją i wyrachowaniem, europejskie (głównie austriackie i rosyjskie) karty. To człowiek, dla którego „interesy i godności”, „powaga władcy”, „charakter polityczny” czy „racja stanu” stanowią słowa uparcie deklinowane przez wszystkie przypadki i liczby dyplomatycznego języka.

W poemacie Słowackiego brak jednak drugiego członu zarysowanej przez Żywczyńskiego opozycji, sugerującej „tragiczne” poniekąd położenie papieża. Poeta konsekwentnie odziera Grzegorza z wszelkich znamion dramatyzmu. Przywódca Kościoła nie jest dla niego w najmniejszym stopniu człowiekiem sumienia, Pisma czy tradycji. Wyliczone przed chwilą „rzeczowniki” stanowią dla papieża – tak zdaje się widzieć to Słowacki – rodzaj bezpiecznego alibi, legitymizującego niegodziwe działania.

Jednocześnie przecież „ten sam” papież ukazany z infernalnej perspektywy (jako „mara” w *Dantyszkowym poemacie*) – to nikt inny, jak fałszywy depozytariusz Piotrowych kluczy. To najwyższy kapłan Kościoła, który sprzeniewierza się modlitwie („Czyś ty się za nią pomodlił przed Bogiem?” – PPD, w. 883), za nic ma liturgię („Widzianoż ciebie przed ołtarzów progiem” – PPD, w. 884), nie chroni prawomyślności doktryny (jest strażnikiem pustego krzyża – „Na krzyżu nigdy tym nie było Boga” – PPD, w. 854), obraża pamięć męczenników („Takżeby Chrystus dziatki w krwawych rosach / Trzymał na łonie i głaskał po włosach?” – PPD, w. 877–878) i ostentacyjnie lekceważy praktyki pokutne („Żeś sypał popiół na twe włosy siwe?” – PPD, w. 885).

Wedle Słowackiego zarysowane wcześniej sposoby postępowania w najwyższym stopniu sprzeciwiają się usankcjonowanemu przez Chrystusa rozdziałowi prerogatyw – miesza się tu w sposób haniebny domenę tego, co cesarskie, z tym, co boskie i święte. Papież w burzącym się tyglu spraw zwykły łączyć arbitralnie, wykorzystując cynicznie powagę majestatu, dobro duchowe z wąsko pojętym interesem politycznym. Świętokradczym ruchem pastorału „miesza” w retorycznej kadzi

⁴² M. Żywczyński: *Watykan wobec powstania listopadowego*. Kraków 1995, s. 65. Mimo że praca jest skróconą wersją rozprawy doktorskiej z roku 1935, do dziś stanowi nieocenione źródło wiedzy o epoce! Podkr. – M.J.

ogłaszanych dokumentów *sacrum* i *profanum*. W świecie realnym – „tyje pacierzem i czaszą”⁴³ (PPD, w. 895). Wedle autora *Anhellego* jest osobą heretycką *par excellence*.

Impuls interpretacyjny, pozwalający kierować czytelniczą uwagę w tym właśnie („kacerskim”) kierunku, wysyła jednakowoż Słowacki przez sprawdzonego pośrednika – Dantego. To wszak dziesiąta pieśń Dantejskiego *Piekieła* przynosi relację z pobytu w grodzie Disa – miejsca okrutnej karni „kacerzy wszelakiej sekty” oraz tych, którzy zbuntowali się „konieczności bożej”, a których tłumacz polskiego wydania określił mianem „nasledników”. Cierpią wspomniani nieszczęśnicy nad wyraz wymyślne katusze – „pochowani w granitowe leże” w ogromnych „żłobach trumien” ustawicznie „płoną”. Rozległe pola („żuławny”) rozżarzonych do czerwoności sarkofagów to porażająca wizja monstualnej, hutniczej manufaktury, wypalającej dusze ludzi, którzy sprzeniewierzają się Bożemu prawu. I to właśnie z poddanymi owej wymyślnej torturze – Farinatą degli Uberti oraz Cavalcantem Cavalcantim – Dante toczy jeden z najbardziej enigmatycznych dialogów całego poematu. Nie o treść tej rozmowy tu jednak chodzi, lecz o okoliczności jej towarzyszące. Zarówno potyczka słowna z Farinatą („»Patrz, Farinata wstał z niszy kamiennej: / **Od głów do biodra obaczysz go snadnie**« / Wzrokiem chwyciłem jego wzrok trumienny; / On wznosił piersi i czoło surowe”), jak i wymiana zdań z Cavalcantim („Wtem oczom moim wstał wyprostowany, / **Widny po brodę**, duch z bliskiej mogiły; / Myślę, że **klęczał w swej trumnie kolany**”⁴⁴) odbywa się w pozycji pełnej niesymetryczności. Dante spogląda... z góry „na klęczących” w grobowcach nieszczęśników, którzy nie mogą opuścić miejsca swej karni. A nie mogą tego uczynić, bo muszą mieć ustawiczną, upokarzającą świadomość swej pośledniej, zdegradowanej roli.

⁴³ Prawdę mówiąc, porażająca jest owa homonimiczna koniunkcja „pacierza i czaszy”, włożona w usta oburzonego Dantyszka. Uruchomiona tu ironiczna gra sensów, w zaledwie kilku słowach odsłania fenomen (opisanego w prezentowanym tu tekście zasadniczym) „konfliktu”, wynikłego z nadmiernego „roztycia” sfery doczesnej kosztem dominium ducha. Precyzując – „pacierz” to oczywiście tyle, co „modlitwa”, ale to także wyraz określający część anatomicznego „garnituru” człowieka – „kość (stos!) pacierzową”. „Czasza” zaś to „puchar”, „kielich”, „pojemnik na trunek”. Ale przecież również zgrubiła postać wyrazu „czaszka”. Nie miejsce tu, rzecz jasna, na wyjaśnianie, jak ważny to leksem w poetyckim słowniku Słowackiego. Warto natomiast powiedzieć, iż częstokroć kojarzony jest on ze sferą *sacrum*. Odsyłam tu na przykład do IV rozdziału (*Walka – męczeństwo i lekcja ciała*) rozprawy Andrzeja Kotlińskiego o zatytułowanej *Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki. Warszawa 2000, s. 162–175. Trudno zatem o cenniejszą i złożliwszą inwektywę niż ta, która zamyka świętobliwego adresu w ramach faktycznego (ciało) i wątpliwego (duch) TYCIA.

⁴⁴ D. Alighieri: *Boska Komedia...*, s. 65. Podkr. – M.J.

Nie inaczej w tekście Słowackiego – Dantyszek również rozmawia z papieżem, pozostając w pozycji uprzywilejowanej. Patrzy na niego z góry, widzi go „kłęzącego w grobie”. Powtórzmy jeszcze raz opis spotkania:

(...)
A to co? Jakieś pobożne trupiátko,
Złożone rączki trzyma dzieciátko;
W grobowcu świeżo wykopanym kłęczy,
Podnosi ręce, skarży się i jęczy:
(...)

PPD, s. 94

Podobnie zamykający „scenę z papieżem” obraz gwałtownej dekapitacji bohatera odsyła – jak się wydaje – do Dantejskiego motywu ukarania gorszyciela i siewcy niezgody – Bertrana de Borna. Tam wędrowcy oglądają

(...)
Tułów bez głowy, cień niegdy człowieka,
Depcący glebę, która krwią się gnoi.
(...)

Następnie zaś są świadkami, jak

(...)
Za kędzior głowę dzierżąc, ów kaleka
Ręką w powietrzu jak latarnią waży
I patrząc na nas: „Gorze mi!” – narzeka.
(...)

BK, s. 146

W utworze Słowackiego sprzeniewierzający się swemu posłannictwu gorszyciel maluczkich, pasterz, który poróżnił swego czasu wiernych, wychodzi „z grobowiska”, by znaleźć ostateczną karę w okrutnym rytuale krzyża. Tego krzyża, którego się wcześniej zaparł i z którego świętokradczo „zjął” Boga („Napis haniebny”, odczytywany ze zgromadzenia przez Dantyszka, głosił: „Na krzyżu nigdy tym nie było Boga”):

(...)
Tak mówiąc starzec wyszedł z grobowiska,
I Chrystusowe szedł lizać znamiona;
A krzyż go w czarne uchwycił ramiona,
Podniósł za szyję, wstrząsnął, i uścisnął;
Aż trup sowiemi zrennicami błysnął;

Z szyi się własnej rwie jakby z powroza.
Krzyż zadrżał – ciało upadło. O! zgroza!
Urwany się trup w mogile położył,
A krzyż żałobne ramiona otworzył;
(...)

PPD, s. 95

„Papieską scenę” poematu zamyka ostatecznie fragment, będący oczywistym sfunkcjonalizowaniem dantejskich pomysłów:

(...)
Głowa człowieka wzrok miotając sowi
Wypadła z ramion ciemnemu krzyżowi,
Biegła, aż ciało w krwi jasnej znalazła,
I sycząc jak wąż do mogiły wlaźła.
(...)

PPD, s. 95

Słowacki uruchamia tu, rzecz jasna, skojarzenia związane na przykład z X (w. 78–81) czy XXIV pieśnią (w. 98–105) *Piekieł* Dantejskiej *Boskiej Komedii*. Przywołuje praktyki cierpień *ad infinitum*, polegające na permanentnym rozpadzie (rozkawałkowaniu) ciał i ich ustawicznym powrocie do pierwotnego kształtu. Czyni zatem znów kurtuazyjny i czystelny ukłon w stronę Mistrza.

Księżę w lesie samobójców

Drugim centralnym ogniwem poematu, które skupi teraz naszą wzmożoną uwagę, jest fragment zamknięty wersami 943 i 1102. Autor odwzorowuje tu niemal detalicznie schemat kompozycyjny zaczerpnięty z XIII pieśni *Piekle* Dantego:

Słowacki powielił zasadniczo całą strukturę tej [XIII – M.J.] pieśni, a więc wędrówkę bohatera wśród drzew, w których zakłęci są samobójcy, złamanie gałęzi, która zaczyna lamentować, rozmowę z pokutnikiem, pęd konia i gonitwę oraz usypanie nad stratowanym potępieńcem mogiły z gałęzi i liści⁴⁵.

Poeta zmienia jednak zasadniczo kontekst macierzysty oraz ramę historycznego odniesienia – wprowadza w schemat Dantejski obcy włoskiemu pierwowzorowi sztafaż: polskie kostiumy, współczesne dziewiętnastowiecznemu czytelnikowi postacie i akcesoria. W odpowiednim przypisie kwituje to tak:

Las Dantyszka napelniony jest zapewne duszami oficerów, którzy zhańbieni przez W. Księcia szli zabijać się w Saskim ogrodzie i strzałem pistoletowym często płoszyli słowiki, spokojnie w ciemnych kasztanach zamieszkałe. Znajome jest mieszkańcom Warszawy wzgórze i urna kamienna, oblana nieraz krwią tych nieszczęsnych⁴⁶.

Poza tym autor *Kordiana* umieszcza w kolejnym (chronologicznie) przypisie fragment będący przykładem zabawnego autorskiego komentarza, legitymizującego wykorzystanie dwóch dodatkowych, mitologicznych tematów. Oto pełny tekst motywujący wzmiankowane użycie:

⁴⁵ J. Maciejewski: *Florenckie poematy...*, s. 60–61.

⁴⁶ J. Słowacki: *Dzieła...*, T. 3, s. 119.

Centaurzy tratujać Wielkiego Księcia nieznani są z nazwiska Danyszskowi, nieświadomemu rzeczy mitologicznych; również nie wiedział, że płótno nakrywające trupa jest koszulą Dejaniry, którą raz wdziawszy, z kawałkami ciała oderwać tylko można było od kości⁴⁷.

Czy jednak te wstępne rozpoznania, a także rozpisany poniżej schemat, obrazujący skalę dokonanej strukturalnej, jakościowej „podmiany”, wyczerpują możliwości opisu formalnych powiązań, ograniczają pole intertekstualnych dociekań? Zanim odpowiemy na tak postawione pytanie, pozwólmy wybrzmieć suchym danym zapowiedzianego wyliczenia:

DANTE

Potępieni: Pier della Vigna, Giacomo da Sant' Andrei, Ercolano Maconi ze Sieny (?), Lotto degli Agli (?), Rocca del Mozzi (?).

Rodzaj winy: Samobójstwo wynikłe z rozpacz, nędzy, utraty lub roztrwonienia majątku.

Galopada: „dwie mary / Nagie i krwawe skórą obszarpaną” (*Inferno* XIII, w. 115–116) ścigają tajemniczego Lana, postać, którą komentatorzy identyfikują jako sienneńskiego utracjusza – Ercolana Maconiego.

SŁOWACKI

Potępieni: Polscy oficerowie.

Rodzaj winy: Samobójstwo, jako pokłosie hańby doznanej ze strony Wielkiego Księcia.

Galopada: Pościg centaurów (zwanych tu: „hufcem kałmuckim”) za Konstantym, zakończony stratowaniem nieszczęśnika.

Zastanawiające, że Słowacki sprowadza Dantejski dyskurs teologiczny (miejsce samobójcy w scholastycznej drabinie zbawionych i potępionych⁴⁸) do wymiaru *stricte* ziemskiego. Fabularny szkielet rodem

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Oczywiście, Dante wykazuje tu swoistą bezsilność. Nieprzypadkowo bezradnie rozkłada ręce, odsyłając zainteresowanych niejasnym statusem ontologicznym duszy samobójcy do... greckiej mitologii. W odpowiednim miejscu *Pieśni XIII* czytamy: „Gdy dusza nasza, sama na się wściekła, / Pożegna ciało na pobyt jej dane, / Minos ją zsyła do siódmego piekła” (w. 94–96). Dlaczego możemy mówić o „niejasnym statusie” ontycznym zamienionych w drzewa samobójców? Ano dlatego, że choć potępieni *de iure* – *de facto* wciąż należą do kategorii istot „ani dobrych, ani złych”. Wszak jedyną ich winą jest podniesienie ręki na samych siebie, a nie zbrodnie czy grzechy popełnione za życia. Rzecz jasna, kłopotliwa w tym kontekście staje się odpowiedź na pytanie, dlaczego autor umieszcza samobójców w piekle, a nie czyścisku. Pamiętać jednak należy, że czasy Dantego to okres, w którym – posłużmy się metaforą Jaques’a Le Goffa – dopiero kończy się proces „narodzin” idei czyściska. Dodatkowo, znakomity autor *Boskiej Komedii* według sobie tylko znanego klucza rozmieszcza dusze w zaświatach,

z *Boskiej Komედii* jest mu potrzebny tylko po to, by wypełnić go swoją treścią, co w konsekwencji pozwala przeprowadzić prywatne „śledztwo” i umożliwić rozwikłanie „zagadki” człowieka stojącego w polu zainteresowań poety od dłuższego czasu – Wielkiego Księcia Konstantego. Pewna instrumentalizacja włoskiego wzorca jest tu aż nadto widoczna, gwarantuje ona jednak dokonanie wnikliwej egzegezy czy to historycznych, czy to hipotetycznych poczynań carskiego namiestnika, staje się kołem zamachowym interpretacyjnej maszyny Słowackiego.

A jest to machina imponująca, bo ogniskuje w swej – jeśli tak to można nazwać – tekstowej soczewce wyraźny, skondensowany obraz belwederskiego namiestnika. Obraz, który znacznie odbiega od potocznego wizerunku malowanego przez różnego autoramentu pamiętnikarzy, czynnych uczestników, czy po prostu świadków tamtych czasów. W czym tkwi owa różnica? Otóż w rzeczy pozornie błahiej – w sposobie patrzenia. Dla większości obserwatorów, poddanych Królestwa i przybyszów z zagranicy, Konstanty kumulował w sobie najgorsze „azjatyckie” cechy duszy rosyjskiej. Pokazywał codziennie od nowa i uporczywie swą, jak mówili jedni – „mongolską”, jak chcieli drudzy – „kałmucką” twarz. Zapamiętały w swym okrucieństwie, ocierał się niejednokrotnie o szaleństwo, czy mówiąc wprost: szalonym był⁴⁹.

Nie kto inny przecież, jak wzburzony Cesarzewicz, koniom moskiewskiego oddziału kirasjerów pułkownika Knorringa wstrzymuje na dobę ordynowanie owsa i siana za nieposłuszeństwo oficerów⁵⁰. To on w napadzie furii nakazuje wiernemu generałowi Kurucie pilnować rozstawionych po kątach pokojówek żony Joanny, a w przypływie „fantazji” pali w kominku świeżym nakładem *Rodu ludzkiego* Staszica tylko dlatego, że dzieło wydaje mu się niegodne i liberalne. Nie opuszcza go inwencja na manewrach wojskowych, gdy każe obozowym prostytut-

nie dbając do końca o wyniki z moralnych czy teologicznych przesłanek uzasadnienie. Cała sprawa jest o tyle istotna, że „niepewny ontologicznie” las samobójców z utworu Dantego zderza się z niejasnym statusem „polskich oficerów-samobójców” i tyleż enigmatyczną pod tym względem (a zatem trudną w ocenie) postacią Wielkiego Księcia Konstantego. Słowacki zdaje się świetnie wyzyskiwać do swych celów migotliwe sensory pierwowzoru. I jeszcze uwaga końcowa. O narodzinach czyścica i miejscu Dantego w tym procesie pisze szeroko w swej fundamentalnej pracy Jacques Le Goff: *Narodziny czyścica*. Tłumaczył K. Kocjan. Warszawa 1997. Godny uwagi jest zwłaszcza rozdział *Triumf poetycki*: „*Boska Komedia*”.

⁴⁹ Nawet tolerancyjnie usposobiony, rodzony brat Aleksander uważał zachowanie i „postępk” Konstantego za „trudne do pogodzenia ze zdrowym rozsądkiem”. Por.: W. Bortnowski: *Wielki Książę Konstanty i Joanna Grudzińska*. Łódź 1981, s. 22.

⁵⁰ Wspominający o tym incydencie Niemcewicz z przekąsem tłumaczy zdenerwowanie księcia rychłym przyjazdem cesarza. Por.: J.U. Niemcewicz: *Pamiętniki z 1830–1831 roku*. Wydał M.A. Kurpiel. Kraków 1909, s. 20.

kom *madame* Szatkowskiej golić głowy, a następnie chłostać panie po „gołych zadkach” i w perwersyjnej procesji po centrum Warszawy gonić⁵¹. Nie traci rezonu podczas regularnych przejazdów czterokonnym powozem po ulicach stolicy, nakazując przypadkowo napotkanemu browarnikowi Plac Saski każdego dnia własnoręcznie z końskiego gnoju uprzętać, a ekskrementy „do taczek kłaść i z placu ulicami do Wisły wieźć”⁵². Oczywiście, szaleństwo tego ukochanego wnuka carycy Katarzyny II znajdowało swe odbicie nie tylko w czynach zdolnych zagnieździć się i przetrwać w barwnej, bądź co bądź, anegdocie. Miało ono, rzecz prosta, swą bogatą i ponurą gradację.

Wedle Waleriana Łukasińskiego – tego samego, którego podczas odwrotu z objętej rewolucyjnym wrzeniem Warszawy przytroczył łańcuchem do armatniej lawety – miał Konstanty zwyczaj „dyktować sądom wojennym wyroki, jakie powinny dawać, nawet przeciwko prostym żołnierzom, dlatego tylko, żeby wola jego była szanowana”⁵³. W ogóle

⁵¹ Nie wiedzieć czemu, ubawiony Drewnicki relacjonuje to tak: „Piękny to był widok: damy w jedwabnych sukniach z gołymi głowami, trzymając się rękoma za zbite zadki, przez Warszawę maszerowały”. Zob.: L. Drewnicki: *Za moich czasów*. Wstęp i przypisy J. Dutkiewicz. Warszawa 1971, s. 96.

⁵² Ibidem, s. 95. Swoją drogą głośna to musiała być sprawa, skoro autor zapamiętał nawet nazwisko nieszczęśnika („niejaki Wołowski”). Na tyle zaś głośna, że i Słowacki o niej nie zapomniiał. Choć żaden z dotychczasowych komentatorów nie zwrócił na to uwagi, o „przypadku Wołowskiego” rozprawiają zapewne Szewc i Szlachcic w scenie pierwszej III aktu *Kordiana*:

(...)

Szewc

Uf! jak duszno! tłumnie!

Siła miejsca ubyło z grubym piwowarem,
Odkąd się przy Zygmunta zatoczył kolumnie.

Szlachcic

Toć ten sam, który niegdyś jak koń w taczkach chodził,
Za jakieś przewinienie, z woli księcia pana,
Tak wychudł biedak wówczas i tak się wygłodził,
Że, jak mówią, aż własne obaczył kolana,
I łzami się rozplakał.

Szewc

Któż mu tu przyjść radził?

Wstyd mu biją te kotły i wstydem gra trąba,
Chyba żywot kulami i siarką nasadził,
I chce się u nóg cara rozprysnąć jak bomba.

(...)

Cytuję według sygnalizowanego uprzednio wydania: J. Słowacki: *Kordian...*, s. 150.

⁵³ W. Łukasiński: *Pamiętnik*. Opracował i wstępem poprzedził R. Gerber. Warszawa 1986, s. 53.

zresztą „interesował się” losem więźniów, czego nie omieszkął z obrzydzeniem wytknąć mu Niemcewicz, pisząc o sadystycznym zwyczaju – po uprzednio zaordynowanej karze chłosty – „wysyłania sztafety zapytującej, jaką miał minę więzień, gdy [te – M.J.] kije odbierał”⁵⁴. Jeżeli zaś się nie interesował, to wymyślał towarzyszące karze uciążliwości. Tak więc skazanego przez sąd sejmowy (w roku 1828) Wiktora Ossolińskiego „z rozkazu wielkiego księcia Konstantego karmiono śledziami i pić nie dawano, żeby go zmusić męczarnią pragnienia do wyznań”⁵⁵.

Jak każdy tyran, miewał również „czułe” i „tkliwe” przebliski szaleństwa. Wszak to on w intercyzie małżeńskiej zastrzegł, iż przyszłej żonie „nigdy dwa razy tej samej pary rękawiczek ani trzewików nie będzie wolno włożyć, a wszystkie z Paryża mają być sprowadzone”⁵⁶. Nie należy się temu dziwić, ale i ufać zbytnio nie trzeba: „(...) pewna dzikość przebijała w cesarzewiczu nawet wtedy, kiedy był w dobrym humorze: śmiał się do rozpuku, rzucał się na sofę, tupał nogami, klasał w ręce”. Bo był „żywy, namiętny, czynny, bystry, niekiedy czuły, zabawny, śmieszny, a zawsze nieodgadniony, wzbudzał czasem podziwienie i litość”⁵⁷.

Nie burzmy jednak nakreślonego przed chwilą wizerunku szaleńca o kałmuckiej twarzy. Choć znakomity znawca tematu i autor fenomenalnej książki o Konstantym powiedziałby może: „zwierzęcej twarzy”, takiej, co to „podziwienie i litość wzbudzi”⁵⁸. I rzeczywiście, tak postawiona diagnoza łagodzi nieco uprzednie ustalenia. Może obłąkany to był władca, ale owładnięty obłędem genetycznym, nie zaś – jeśli tak można to ująć – nabytym. Jego szaleństwo było niejako z mlekiem matki wyssane, „naturalne” (bo zakorzenione mocno w Naturze, która takim go chciała mieć), a nie „wysublimowane”, „chłodne” i „zimne”. To nie Demon, ale Lucyper, diabeł z „naszej szopki” – powie Rymkiewicz (WK, s. 61). I ma rację. Konstanty jawi się jako twór na poły ludzki, na poły zwierzęcy. Byt w pół drogi, chciałoby się powiedzieć. Małpa Pana Boga.

⁵⁴ J.U. Niemcewicz: *Pamiętniki...*, s. 150.

⁵⁵ N. Kicka: *Pamiętniki*. Wstęp i przypisy J. Dutkiewicz. Warszawa 1972, s. 109.

⁵⁶ Ibidem, s. 153.

⁵⁷ J. Czyński: *Cesarzewicz Konstanty i Joanna Grudzińska czyli Jakubini polscy*. Wstęp K. Bartoszyński. Warszawa 1956, s. 77–78.

⁵⁸ Oczywiście, kreślony tu portret Konstantego jest w głównych zarysach nieudolną repliką tego, który zaprezentował swego czasu Jarosław Marek Rymkiewicz. Z Jego wskazówek korzystam tu po wielokroć, Jego sugestie podejmuję, śladami Jego lektur podążam. Czynię to, bo i On podążył kiedyś tropem dwóch niezwykle „interpretatorów poczynąń księcia”, o czym powiem później. Niech ten fakt usprawiedliwi zaciągnięcie wspomnianego, intelektualnego „długu”. Por.: J.M. Rymkiewicz: *Wielki Książę. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*. Chotomów 1991. Cytując to wydanie, posługuję się skrótem WK, po którym podaję numer strony.

Jarosław Rymkiewicz wylicza, cytując bogate źródła, całe łańcuszki epitetów, poświadczających i odkrywających *quasi*-zwierzęcą naturę księcia tego (polskiego) świata. Nosi on w sobie po trochu cechy „spienionego tygrysa”, „małpy”, „wściekłego dzika”, „rysia” i „grzechotnika” (WK, s. 57). Utrwali to wyobrażenie – jak zauważa Rymkiewicz – i Słowacki, każący Konstantemu w didaskaliach Kordiana „marszczyć się jak tygrys”. Dodam, bo tego dotąd nie zauważono, że w tym samym dramacie książę ujawnia także swą „wilczą naturę”. W chwili wzburzenia mówi do głównego bohatera: „Słuchaj, do twego ciała głód uczułem wilczy. Kąsałbym” (KOR, s. 194).

Można by podsumować niniejszy *passus*, dodając jeszcze jeden zabawny fakt. I niech on będzie zasłoną przykrywającą kolejną z twarzy Konstantego. Otóż, jak pisze uważny biograf, „listy [do swego dawnego nauczyciela Laharpe’a – M.J.] podpisywał niezmiennie (także po wielu latach) – »osioł Konstanty« (Lâne Constantin)”⁵⁹. Nie był to zapewne tylko wyraz ironicznej niewiary we własne zdolności umysłowe. „Osioł Konstanty” od najmłodszych lat wiedział, że nic dobrego z niego nie wyrośnie⁶⁰.

Niech ta samokrytyka, złożona jeszcze we wczesnym dzieciństwie, stanie się punktem wyjścia zobaczenia kolejnej, trzeciej już chyba po „szalonej” i „okrutnej”, twarzy tego Pawłowego syna – twarzy jowialnej i *czuwstwitiel’noj*, zatroskanej i ludzkiej. Takiej, którą pokazywał, gdy skryty za parawanem otaczającym łóżko żony, „siedział cichutko po całych godzinach (...) kiedy gorączkowała”⁶¹. Musieli ją dostrzec także jego przeciwnicy polityczni, a nawet wrogowie, skoro otwarcie przyznawali, że „miał dobre serce” (Mochnecki), że „nie był hipokrytą”, że „zyskał nawet za granicą [opinię – M.J.] księcia mądrego i posiadającego przymioty godne tronu” (Łukasiński, *Pamiętnik...*, s. 68 i 88). Musieli ją widzieć, i to chyba nawet z bardzo bliska, Teodor Morawski i Brunon Kiciński (gdy w pojedynkowym geście książę energicznie „nastawiał im policzki do całowania”), musiał zobaczyć i przerażony generał Zajączek, gdy Konstanty „padł przed nim na kolana i całując go po nogach, błagał o przebaczenie” (WK, s. 130). To, że był przeczulony na punkcie honoru i brzydził się intrygą, stanowiło element wiedzy obiegowej ówczesnej Warszawy.

Pozostaje do zasygnalizowania jeszcze kwestia najtrudniejsza, budząca sporo kontrowersji. Naszkicujmy zatem, choćby tylko pobieżnie, czwartą twarz Konstantego. Niech książę pozostanie – niczym prasło-

⁵⁹ W. Bortnowski: *Wielki Książę...*, s. 20.

⁶⁰ Tak miał się wyrazić w rozmowie z N. Sołtykowem. Por. ibidem, s. 12.

⁶¹ N. Kicka: *Pamiętniki...*, s. 152.

wiański Świątowił – tworem nieodgadnionym, postacią o czterech obliczach zwróconych symbolicznie we wszystkie strony świata. I niech jako taki wymknie się zwinnie łatwej diagnozie. Bo musi się wymknąć. Ostatnia twarz tego rosyjskiego władcy to przecież twarz polonofila. I nie trzeba chyba do końca wierzyć Mochneckiemu, który torpedował taki sposób myślenia, twierdząc, iż tylko w „sterowanych” plotkach „mówiono (znajdowano szczególne upodobanie w tym, aby to rozgłaszać), że kochał Polaków”. Faktycznie zaś – wedle krytyka – kochał naszą polskość „jak dzieci [co] kochają lalki dane sobie do zabawy, które psują i niszczą”⁶². W tym dziecięcym geście „zabawy polskością”, idąc za sugestią Mochneckiego, tyleż jest jednak (jeśli wolno zaryzykować taki sąd) „psucia” i „niszczenia”, co chęci rozłożenia na czynniki pierwsze, dotarcia do ukrytego mechanizmu, do poznania prawdy. Niewątpliwie za tę – na swój sposób rozumianą – „polskolubność” przyjdzie Konstantemu płacić nad Nową przydomkiem „miłośnika Polaków”, czy wręcz wizerunkiem kogoś, kto „opolać”⁶³. I to nie tylko ze względu na fakt, że świetnie władał naszym językiem czy miał szczególną słabość miłosną do Polek⁶⁴. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że znajdował Konstanty ogromną radość – im był starszy, tym większą – w pielęgnowaniu wyobrażenia kogoś, kto sprzyja Polakom. Często, zapewne gwoli zwiększenia efektu, ubierał to w symboliczny kostium. Jak choćby wtedy, gdy dowodząc korpusem rezerwowym, na złość feldmarszałkowi Dybiczewi i całemu rosyjskiemu sztabowi śpiewał Mazurka Dąbrowskiego. Czasem zdejmując symboliczny kostium – choć pozostawiając symboliczny efekt – zakłada kostium dosłowny. Dzieje się tak zwykle w czasie podróży „służbowych” do Rosji, kiedy to zaraz po przekroczeniu granicy Królestwa zakłada mundur polskiego generała. W wymiarze bardziej tragicznym – bo zagrażającym jego osobistej pozycji – daje wyraz swej faktycznej (czy domniemanej) sympatii w pamiętną noc listopadową, gdy w pierwszej fazie działań wojskowych zabrania strzelać do zbuntowanych podchorążych, albo też zdecydowanie wcześniej (bo w roku 1822), kiedy to Nowosilcow oskarża go, „że jest zbyt wyrozumiały dla Polaków i że ufa spiskowcom, a nie wierzy donosicielom”⁶⁵ (WK, s. 146).

⁶² M. Mochnecki: *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*. Opracował i przedmową poprzedził S. Kieniewicz. T. 1. Warszawa 1984, s. 166.

⁶³ Por.: W. Bortnowski: *Wielki Książe...*, s. 300.

⁶⁴ Znaczący temat twierdzą, że można mówić o trzech wielkich miłościach w życiu Konstantego: Helenie Lubomirskiej, Janinie Czetwertyńskiej oraz Joannie Grudzińskiej.

⁶⁵ Dość łatwo i zgrabnie można by mnożyć kolejne przykłady. Poprzestańmy na lapidarnej i wielce znamiennej ripostie cara Mikołaja skierowanej – w ferworze braterskiej kłótni – do Konstantego: „Mój brat... już Polakiem”. Por.: J. Słowacki: *Kordian...*, s. 211.

Szkicowany wcześniej – za Jarosławem Rymkiewiczem – portret psychologiczny Konstantego uderza swą migotliwością. Opisywana postać z jednej strony odraża i odpycha, z drugiej zaś – ciekawi i fascynuje. Ambiwalentnie nastrajany, ustawicznie dezorientowany, najlepszy nawet biograf księcia nie może zdobyć się na jednoznaczną ocenę – współczucie walczy w nim z niechęcią, podziw – z niedowierzaniem. Uderza i to, że prezentowany wizerunek władcy niewiele odbiega od tego, jaki w literacki reżim poematowej struktury wtopił Słowacki. Książę z Dantyszkowego lasu samobójców to przecież postać dość oryginalna. Nie tylko budzi litość:

(...)

O! biedny książę! o! jaka mizeria!

(...)

PPD, s. 97

- ale i szacunek:

(...)

A teraz więcej już rany nie ruszę,
Bo czasem miałeś ty litość i duszę;
A czasem nawet, czerwony Herodzie,
Uszanowałeś Chrystusa w narodzie.
A nim ci błysła Polski szabla goła,
To przed nieszczęściem uchylałeś czoła.

(...)

PPD, s. 98

Jako zaświatowa mara, popada także Konstanty w „dziwne” infernalne tarapaty, będące dodatkowo lustrzanym odbiciem zbrodni popełnianych za życia. Okrutny miłośnik musztry sam staje się jej mimowolnym zakładnikiem. Piekielna kawaleria centaurów uzbrojona w „askelbanty z węży”, „ogniowe przyłbice” i „węzowe chwosty” staje się – ziszczonym na wspan – koszmarem bezlitosnego niegdyś musztrownika:

(...)

Takich musztrować, o jakże to cięży!
I nie słuchają komendy i lecą
I kopytami ognistymi świecą;
Próżno się książę drzew płaczących chwytą;

(...)

PPD, s. 97

Dawny „tygrys belwederski”, „dzik”, „ryś”, „lew”, ten kipiący animalną siłą tyran, pochłonięty zostaje przez żywioł, który kiedyś dostoj-

nie uosabiał – niszczący żywioł zwierzęco-ludzki. Prawo karzącej analogii działa bezlitośnie. Leliwa zauważa z przerażeniem:

(...)

Patrzę, a tutaj konnych ludzi kupa
Galopem ściga księżęcego trupa.
A niech mnie święty mój Dantyszek broni!
Ci ludzie byli pół człeka pół koni.

(...)

PPD, s. 97

Scena ostatecznej anihilacji, upokorzenie jednostkowej natury („Aż trupia postać przed burzą uklęka”), zniszczenie resztek „zwierzęcych” i „ludzkich” pierwiastków budujących postać Konstantego, przedstawiona jest z dbałością o każdy anatomiczny detal. Jakby moment, kiedy pod wpływem pierwotnej siły „kałmuckiej” rozpada się, zachowująca jeszcze dotąd pozór integralności, osoba, szczególnie interesował Słowackiego. Piast, jako świadek, relacjonuje skwapliwie:

(...)

Na łeb mu skrawe rzucają kopyta,
Na blade czoło, na lenty ze srebra:
Aż trupia postać przed burzą uklęka,
A jam usłyszał, jak trzasnęły żebra,
Jak czaszka jego zgrzytnęła i pękła.

(...)

PPD, s. 98

Chwili tej zabrakło jednak „należytej” oprawy, nie okuto jej w pełne patosu milczenie i ciszę. Moment ten wymknął się niejako spod kontroli – tło zdominowało motyw centralny, głos „z offu” pokonał ciszę. Przestrzeń wypełniła się po brzegi dojmującym lamentem ofiar. „Las samobójców” bowiem nagle „rozpłakał się” i „rozjęczał”. I nie był to dźwiękowy sygnał wyrażający ulgę ofiar, ale „jęk ludzki” i „płacz za nim”. Choć trudno rozstrzygnąć prymarną intencję użycia zaimka („za nim”), trzeba wbrew „linii melodycznej” zdania przyjąć, że językowa forma skrywa Konstantego. Że komentuje sekwencję uprzednią, a nie sąsiadującą:

(...)

I dalej leciał ów hufiec kałmucki
I na las runął gdyby morskie wały;
I rozpłakał się las za nim cały,
I rozjęczał się las – a jęk był ludzki.

(...)

PPD, s. 98

Po chwili ukryty i przykryty martwym językiem milczenia, niczym żałobnym całunem, zaczyna Konstanty niezwykle ciekawić starego Dantyszka. Piast zrywa beczelnie społeczne ograniczenia nakazujące milczeć i godnie zachowywać się w obliczu zbeszczeszczonej, zdefragmentowanej ludzkiej miazgi. W konsekwencji swego uporu otrzymuje – niczym „nowa Dejanira” – krwawy komunikat, stygmat boleści⁶⁶:

(...)

Oddzieram płótno, ciało się oddziera.
Zmartwiałem cały na te widowisko;
Spod płachty, czaszka odarta wyziera,
Już nie oczyma, o! święte Anioły!
Ale czarnemi patrzy na mnie doły.
I nagle tak się poskarżyła smutnie:
O! czemu ty mnie dręczysz, starcze Boży?
I czemu ty mi twarz zrywasz na płótnie?
(...)

PPD, s. 98

Cień, fragment umarłego księcia zaczyna wyrażać swą boleść („Tak mówi ta kość” – PPD, w. 1044). Mowa „szpiku”, mowa cierpienia rodzi początkowo trwogę, później litość, a w końcu przebaczenie:

(...)

Więc bądź spokojny! ja zemsty nie biorę,
I oddam drewnu twojemu tę korę.
A nawet jeszcze przed tych konnych przyjściem,
Ciało przysypię samobójczym liściem;
I zaśniesz jako ludzie w krew ubrani,
I nie wynajdą cię pod krwią szatani.
(...)

PPD, s. 98

Słowacki rękami Piasta zdaje się odprawiać przejmujący rytuał pojednania, w którym krew musi wybaczyć krwi, kość – kości. Celebryje obrzęd, podczas którego obolałe „drewno” kości zabezpiecza przyjazna i tkliwa „kora”. Aby pojednanie było ostateczne, powinno być wieczne, gwarantowane nieprzemijalną wspólnotą losów. Wybaczyć to przylgnąć:

⁶⁶ Oczywiście, „nowa Dejanira” – naiwny i prostoduszny Piast nie jest w stanie ogarnąć pełni komunikatu. Czytamy w odaurskich *Przypisach*: „Centaury tratujące Wielkiego Księcia nieznani są z nazwiska Dantyszkowi, nieświadomemu rzeczy mitologicznych; również nie wiedział, że płótno nakrywające trupa jest koszulą Dejaniry, którą raz wdziawszy, z kawałkami ciała oderwać tylko można było od kości”. J. Słowacki: *Poema Piasta Dantyszka...*, s. 119.

(...)

I oddam drewnu twojemu tę korę.

(...)

Tak powiedziawszy nałamałem w boru,

Rzeczy płaczącej, krwawego koloru,

I książęcego przysypałem trupa.

Zastygła na nim posoki skorupa;

A gdy wstąpiłem cały drżący trwogą

Na nią, to nawet nie jękła pod nogą.

(...)

PPD, s. 98

Dantyszek spaja w jednym uścisku kata i ofiarę; opatula symbolicznie Konstantego dywanem „samobójczych liści”, „opolacza” skorupą ulepioną z dusz zaklętych w drzewo oficerów.

Tak milknie Wielki Książę z utworu Słowackiego – twór nieodgadniony, byt zawieszony „pomiędzy”. Okrutnik, „ohydny”, „we krwi pochowany”, „czerwony Herod”, co to „szanował Chrystusa w narodzie”. Bezwzględny oprawca, który „czasem miał litość i duszę”. Znajduje swe miejsce ostateczne w „polskiej” mogile. Okryty, niczym ciepłym, bezpiecznym woalem, polską „rzeczą płaczącą” – znika na dobre z poematu.

Na zakończenie powróćmy jeszcze do zastrzeżeń z początku podrozdziału. Można powiedzieć, że Słowacki, umieszczając Konstantego w lesie samobójców – a szerzej: sięgając po tradycję dantejską – mniej interesuje się konwencjonalnymi, literackimi „grami”. W mniejszym stopniu korzysta z możliwości formalnego eksperymentu. Bardziej pociąga go z pewnością rejon – nieobcy przeciw Dantemu – politycznej prowokacji czy jak to będzie powiedziane za chwilę: „kąśliwości”. I jeśli odsyła do włoskiego pierwowzoru, to chyba tylko z zamiarem wzmocnienia komunikatu: „oto podobnie, jak Dante eksploruję teren politycznie niepoprawny”. I może jeszcze tylko jeden człowiek współczesny Słowackiemu odważył się na taką ryzykowną próbę i niezależność sądu, pisząc o Wielkim Księciu Konstantym. Nie odesłał przy tym aluzyjnie do Dantego zapewne tylko dlatego, że powoływał się na autora *De monarchia* nader często przy innych okazjach. Podobieństwo w specyficznej ocenie księcia można tłumaczyć chyba tylko wspólnym – a więc nieufnym względem oczywistości – rodowodem pisarzy. Autorem, o którym mowa jest oczywiście Maurycy Mochnacki:

Tyran nieludzkiego serca, lecz podniosłego umysłu, grzebiąc lud zostaje w zgodzie z samym sobą i jest Tyberiuszem albo Ryszardem. Obrusza, nie poniża. Zaostrza dowcip, zemstę uciśnionych, ale nie kazi charakte-

ru narodowego, nie podaje go w pośmiech szyderski. Arlekin z buławą w ręku, miewający czasem sny mądrego absolutyzmu, jest uszczypliwą satyrą, jest żyjącym złośliwym epigramatem na rozum i dowcip całego narodu. Taki był wielki książę⁶⁷.

⁶⁷ M. Mochnacki: *Powstanie narodu polskiego...*, s. 167.

Margines

Być może Słowacki intuicyjnie przeczuwał, że napisany przez niego poemat o piekle zbyt daleko odbiegł („odstrychnął się”) nie tylko od włoskiego oryginału, ale także niebezpiecznie oddalił się od tradycyjnej praktyki interpretacyjnej, przybliżającej dziewiętnastowiecznemu czytelnikowi kanoniczne teksty Gibelina. Słowacki ma chyba pełną świadomość, że dokonuje prywatnej i autorskiej, a przy tym do pewnego stopnia instrumentalnej lektury Dantego. Świadomie lekceważy przecież nawet najbardziej awangardowe próby czytania tekstów autora *De monarchia*. Jeżeli wspomni obiecująco o „nowych kluczach”, zdolnych rzekomo otworzyć drzwi do Dantejskich tajemnic (*vide*: przytoczone na początku tego rozdziału motto), to za chwilę wszystko podda kompletnej negacji. Tak dzieje się w przypadku czytanych zapewne przez Słowackiego we Florencji hermetycznych komentarzy do *Boskiej Komedii*, autorstwa Carla Troya (*Del Veltro allegorico di Dante*) i Gabriela Rossettiego (*La Divina Comedia di Dante Alighieri, con commento analitico*), którzy to na karty swych prac „tajemnicze kładli majuskule”⁶⁸:

(...) Wolę piekło Danta;
Właśnie je czytam podług nowych kluczy,
Które przyczyną może będą schizmu,
Mówiąc, że Dant chciał republikanizmu,
I w poemacie używał języka
Sekretnych związków. A gdy tajemnicze

⁶⁸ Książka Troya ukazała się w roku 1826 roku (po sześciu latach autor zaprezentował zmienioną wersję rozprawy), dwutomowa edycja Rossettiego w latach 1826–1827. Por.: S. Stroński: *Wpływ Dantego w „Grobie Agamemnona”*. „Pamiętnik Literacki” 1909, s. 155. Zob. także szkic Giovanniego Mavera: *Da Napoli a Zante. Osservazioni marginali sul „Viaggio in Oriente” di J. Słowacki*. W: *Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu*. Londyn 1951, s. 322–323.

Kładł majuskule, to podług krytyka
 Na końcu rymu położone B. I. C. E.
 Wcale znaczyło co innego w pieśni
 Niż Beatricze. Wam się o tem nie śni!⁶⁹

Bliski jest w swej złośliwej konstatacji Lordowi Byronowi, który w *Don Juanie* drwi z „krytyków” czytających Dantego alegorycznie, szydzi z komentatorów upatrujących w figurze „Beatricze” upersonifikowanej ikony Teologii⁷⁰.

Kolejna sestyna przekonuje dobitnie, że proponowana przez Słowackiego lektura jest konsekwentnie przekorna i drwiąca. Autor *Mazepy* na długie lata przed Umbertem Eco naigrawa się nie tylko z różnego autoramentu „Czcicieli Całunu”, co to bez wytchnienia dowodzą, że autor „w poemacie używał języka / sekretnych związków”⁷¹, ale także z wszelkiej maści egzegetów filtrujących namiętnie, choć jałowo, Danteskie strofy:

(...)

A ja dowodzę, że Dant o kochance
 Nie śnił, a jeszcze mniej śnił o Vororcie
 Albo Konwencji – i nie topił w szklance
 Cessarza Niemców, i w piekła retorcie
 Nie smażył rządu lepszego, co przyjdzie –
 Jak niegdyś Platon, kiep, na Atlantydzie⁷².

(...)

Poeta kpi w najlepsze, bo wyszukane i misterne schematy proponowane przez Rossettiego (a także – na drugim biegunie – zawile i po-

⁶⁹ J. Słowacki: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. W: Idem: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 9. Wrocław 1956, s. 21.

⁷⁰ Wystarczy w tym miejscu powrócić do 3. pieśni poematu, w której Byron w sekwencji końcowej wątku podsumowuje (i dyskredytuje) „mrzonki komentatorów”, zastępując je przekornie równie absurdalnymi propozycjami własnymi: „Raczej Dant, symbol dobywając z powić, / Matematykę chciał nią uzmysłowić”. Por.: G. Byron: *Don Juan*. W: Idem: *Wybór dzieł*. Przełożył E. Porębowicz. T. 3. Warszawa 1986, s. 138–139.

⁷¹ Odsyłam tu do klasycznej rozprawy Umberta Eco: *Nadinterpretowanie tekstów*, w której autor prezentuje ciąg fałszywych odczytań pism Dantego. Jako wzorcowy podaje „misread” Rossettiego, gdy ten doszukuje się w tekście *Boskiej Komedii* całego szeregu „symboli i praktyk liturgicznych typowych dla tradycji masonów i różokrzyżowców”. Por.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Tłumaczył T. Bieroń. Kraków 1996, s. 54–59. Cytowany w przypisie fragment pochodzi ze strony 54 tego wydania.

⁷² J. Słowacki: *Podróż do Ziemi...*, s. 21.

zbawione merytorycznej podbudowy pseudoerudycyjne wywody młodego Boccaccia⁷³), czy też jakiekolwiek usiłowania innych „tłumaczy słów” mają się nijak do przygotowywanych i pieczołowicie fastrygowanych na ciele oryginału przymiarek własnych. Użyta tu terminologia, właściwa światu mody i jego kreatorom, nie jest, rzecz jasna, przypadkowa. Można przekornie stwierdzić, że Słowacki – niczym wprawny krawiec – „przykrajają” materię literackiego pierwowzoru na rodzime, polskie potrzeby. Ze stwarza oryginalnego „infernalnego” bohatera, którego następnie ubiera w szlachecki kontusz, przystraja w bufiaste hajdawery, wyposaża w przytroczoną do boku szabelkę i na koniec brutalnie upija. Odwraca tym samym patetyczną optykę dotychczasowej recepcji („A ja dowodzę, że Dant o kochance / nie śnił” *etc. etc.*), nawet tej „awangardowej” (*vide*: Rossetti i poszukiwanie ukrytych znaczeń), patrzy na Dantego niejako odwrotną stroną filologicznej lunety. Widzi w nim poetę swojskiego i bliskiego, bliskiego przede wszystkim sobie. Dialoguje z nim przecież figlarnie (ironiczna uwaga o tym, że mogą go posądzić o plagiat) i familiarnie, odejmuje narzucane mu atrybuty wzniosłości (czy też, jak tłumaczą to słowo dawniejsze słowniki: „górności”) i patosu. Można powiedzieć, że zmniejsza go i „skaluje” na ludzką miarę. Co ciekawe – nie trywializuje go, nie odbiera mu potencjalnych oznak dramatyzmu. Czyni z niego jedynie groteskowego Dantyszka. Danta pomniejszonego.

Myślę także, że Słowacki – w przeciwieństwie może do całej reszty polskich romantyków – najmniej zaczerpnął ze stypizowanej, schematycznie uporządkowanej i stereotypowo „ucukrowanej” tradycji dantejskiej. Tradycji Danta, który „do wygnańców przemawiał jako wygnaniec, do patriotów jako patriota”, tego, którego „serca skłonne do mistycyzmu witały jak wizjonera”. Wizjonera, który „umysły ukształtowane w tradycji katolickiej pociągał jako wielki poeta katolicki”⁷⁴. Nie ufam również – przynajmniej w kontekście twórczości Słowackiego – stwierdzeniu Zofii Szmydtowej, jakoby „wyniesienie kobiety przez Dantego miało swój odpowiednik w romantycznym kulcie miłości”⁷⁵. Przeciwnie, uważam że Słowacki z dziedzictwa

⁷³ W 1833 roku ukazuje się we Florencji kolejne wydanie *La vita di Dante* autorstwa Giovanniego Boccaccia. Ze względu na datę publikacji Słowacki mógł znać tę książkę. Na ślad naprowadziły mnie uwagi S. Windakiewicza: *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*. Kraków 1910, s. 7. Całość wspomianej biografii Dantego – dostępna w języku polskim dopiero za sprawą tłumaczenia Edwarda Boyé. (Zob.: G. Boccaccio: *Żywot Dantego*. Tłumaczył i wstępem opatrzył E. Boyé. Kraków 1923).

⁷⁴ Z. Szmydtowa: *Dante a romantyzm polski*. W: *Eadem: Poeci i poetyka*. Warszawa 1964, s. 326.

⁷⁵ Ibidem.

włoskiego mistrza (Mistrza?) przejął, i jeśli tak można powiedzieć – zawłaszczył, kompletnie co innego.

Pociągała go przede wszystkim niezwykła jednorodność, a także wręcz magiczna detaliczność charakteryzująca praktykę Dantejskiego pisarstwa. Detaliczność, którą Vincenz określił trafnie mianem „mikroskopizmu”:

Podobnie jak w żyjącym organizmie typ, jak i odrębność indywidualna przejawia się w najmniejszych organach, a nawet w komórkach i we włóknach, tak też i w tym organizmie poetyckim dzieła Dantego wszechobecność poezji w swej całej odrębności przenika do każdej strofy. Z tego wynika, że prawie każdy obraz, ale także dźwięk i rytmika poszczególnych strof są odrębne, jedynie i w pewnym stopniu samowystarczalne. (...) Wszystkie epizody u Dantego są złożone mozaikowo, jak gdyby z małych kamyczków i listków, jeszcze z mniejszych obrazów. Jeśli nawet jakiś poszczególny epizod albo pieśń jest całkiem niezwykła, ba, wprost nadnaturalna, przecież składają się one ze zmysłowych, realnych, przenikających obrazów, porywających tym, że nie tylko są przeżyte i przedstawione zwięźle, lecz że działają wprost cieleśnie, jak gdyby były wyrwane z naszych wnętrzności⁷⁶.

Autonomiczne i „samowystarczalne” epizody poszczególnych fragmentów odbijają subtelnie ton, czy jak powie Vincenz – „smak”, całości dzieła. W jednej bowiem strofie Dantego mieni się cały poemat, w detalu przegląda się całość. Ta po baudelaire’owsku rozumiana „korespondencyjność” poszczególnych segmentów tekstu w stosunku do jego całości musiała niezwykle pociągać Słowackiego. Fascynacja Mistrzem niejednokrotnie była tak znaczna, że przeradzała się samoczynnie w – zabawne skądinąd – „wyznania”:

(...) Strofę tę – pisałem w gniewie...

Czy zmazać? – nie, na Boga! niechaj stoi....

W dantejskich moich strof gryzącym tłumie

(...)⁷⁷

Znamienne, że ta „dantystyczno-dentystyczna metafora”, opisująca moc tkwiącą w odsłoniętych groźnie poetyckich szczękach strof własnych, jest jednocześnie dyskretnym komentarzem do dzieła Dantego, dzieła, które w swym satyrowym, sardonicznym śmiechu błyska ostrymi zębami ironii. Ale i kąśliwymi kłami politycznej polemiki, rozpętywanej przez wolnego ducha, który

⁷⁶ S. Vincenz: *Czym może być dziś dla nas Dante*. W: *Idem: Eseje i szkice zebrane...*, s. 201.

⁷⁷ J. Słowacki: *Beniowski (Poema). Dalsze pieśni*. W: *Idem: Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 11. Wrocław 1957, s. 76. Podkr. – M.J.

w końcu zwrócił się przeciw wszystkim partiom, znalazł przystań w swej własnej bardzo potężnej partii, partii dantejskiej (*parti di se stesso*)⁷⁸.

Bez wątpienia wspólną płaszczyzną porozumienia poetów była także zbieżnie z Dantem pojmowana – bynajmniej na użytek interesującego nas tu *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* – koncepcja (może lepiej: filozofia) języka „piekielnego”. Dodać wypada: języka jednowymiarowego, pojmowanego jako medium, które ustawicznie zmuszane jest do tego, by wyrażać krańcowy ból i cierpienie. Dantejskie „rymy szorstkie i chrapliwe, jako przystoi dla gniazda boleści” (*Pieśń* XXXII, 1–2) stoją w zadziwiającej bliskości z Dantyszkowym dylematem językowym: „wyć, płakać czy szczekać?”. Czy w takim wypadku można jednak mówić jeszcze o „dylemacie językowym”? Czy w ogóle można mówić w tym kontekście o języku? No właśnie. Zmuszeni jesteśmy błąkać się jedynie po jego (języka) pograniczach i odległych peryferiach:

Język w *Inferno*, jak zauważa Jeremy Tambling, niebezpiecznie zbliża się do utraty znaczenia, do oznaczania niczego [meaning nothing]. Jest to język ciemny, tak jak „ciemną barwą znaczone” słowa na bramie piekieł. Bełkot Plutusa i Nimroda, owe brzmienia, „które z onej gardzieli wybiegały”, są pustymi słowami języka po Babelu, języka przemieszanego, któremu nie przyświeca Miłość⁷⁹.

Bełkotliwemu, „zapętlonemu” beznadziejnie w powtarzanych formułach, pomieszanemu i „przemieszanemu” językowi Dantyszka również nie przyświeca – z pozoru – żadna oczywista i wzniosła idea („Miłość”). Niesie on (naprawdę bardziej chodzi o próbujący się „wyjęzyczyć” język niż o „poematowego bohatera”) przed Boży tron jedynie „krwawy zapozew”. Strzęp, i tak ostatecznie utraconej, ludzkiej godności. Jedy-nym miejscem dla błąkającego się – by poigrać słowami – obłąkanego i pijanego starca jest metafizyczny śmietnik. Pieśń. W perspektywie strukturalnego umocowania bohatera (rama modalna – Dantyszek opowiadający własne losy) rzecz ma się podobnie. Bohater raczy nas gawędą, siedząc na grobach. Siedzi na nich i pije wino. Upija się winem. W porządku społecznym jest więc kimś „spoza”. „Spoza” głównej sceny, czyli kimś, kogo można określić mianem: *ob-scenus* – „nieprzy-zwoity”. Jawi się zatem jako obsceniczny wyrzutek, trywialny banita, wegetujący marnie i samotnie na śmietniku historii – Starzec.

⁷⁸ S. Vincenz: *Czym może być...*, s. 224.

⁷⁹ T. Rachwał: *Pogranicza języka. O niewyraźności (nie tylko) Beatrycze*. W: *Po Dan-tem...*, s. 33. Tadeusz Rachwał odwołuje się do następującej książki J. Tamblinga: *Dante and Difference. Writing in the „Commedia”*. Cambridge 1988. Chodzi o fragmenty pomieszczone na stronie 73 tego wydania.

Taki wizerunek sprzeniewierza się – jak słusznie w swej książce zauważa Simone de Beauvoir – idealnemu

obrazowi Mędrca w aureoli siwych włosów, wielce doświadczonego i czcigodnego, który wzniósł się wysoko ponad zwykłą ludzką dolę⁸⁰.

Dantyszek jest bowiem typem Starca, który gwałtownie „wyskoczył” ze swej kulturowej roli i „stoczył się w dół”⁸¹. Wszak przeciwieństwem idealnego wizerunku dostojnego *Senexa* okazuje się

obraz starego głupca, który głądzi i gada od rzeczy, i jest pośmiewiskiem dzieci. W każdym przypadku – czy to dla swych cnót, czy też z powodu swego upadku – [jest on – M.J.] poza nawiasem ludzkości⁸².

Dopowiedzmy, że Piast wypada na margines historii bardziej „na skutek” swych cnót niż „z powodu” zawinionego, osobistego upadku.

⁸⁰ S. de Beauvoir: *La Vieillesse*. Paris 1970, s. 9–10. Cyt. za: G. Minois: *Historia starości. Od antyku do renesansu*. Przełożyła K. Marczevska. Warszawa 1995, s. 324.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem.



Piekło miłości

Gorzka miłości kochanej ojczyzny

Obsceniczność miłosna jest skrajna: nic nie może jej przyjąć, nadać jej mocnej wartości transgresyjnej; samotność zakochanego jest nieśmiała, pozbawiona wszelkich ozdób: żaden Bataille nie napisze takiej obsceniczności.

R. Barthes: *Fragmenty dyskursu miłosnego*

Ja i ojczyzna to jedno.

A. Mickiewicz: *Dziadów część III*

W końcowej partii poprzedniego rozdziału była mowa o obscenicznym, „nieprzyzwoitym”, odsuniętym na margines dziejów starcu. W wykładzie paryskim z 12 kwietnia 1842 roku Mickiewicz z nieodległych jeszcze przecież pokładów pamięci wydobywa cały korowód takich figur, dla odmiany jednak są to postaci historyczne. Autor *Dziadów* przywołuje nazwiska wybitnych pisarzy, aktywnych twórczo za panowania Stanisława Augusta, zauważając pewną zdumiewającą prawidłowość: „ (...) wszyscy ci pisarze pomarli w żałobie i rozpacz”¹ i jako świadkowie politycznego upadku państwa, stanowili dziwny „orszak pogrzebowy odprowadzający ojczyznę do grobu”². Kto według Mickiewicza siedł w tym czarnym korowodzie zrozwyczajonych? Wyliczmy według zaproponowanej przez wieszczkę kolejności. Na początku kroczy „przywódca”, „najsławniejszy z nich i najpracowitszy” (LS, s. 242) – Adam Naruszewicz. Człowiek, który nagle „uczul się złamanym na duchu”, usunął się z czynnego życia społecznego, literackiego i wyjechał na prowincję. Nawet tam unikał

¹ A. Mickiewicz: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*. Opracował J. Maślanka. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 9. Warszawa 1997. Dalej operuję skrótem LS i numerem strony.

² Ibidem.

(...) rozmów o literaturze, nie pytał o wiadomości z bieżącej polityki; ledwo śmiał szukać pociechy w religii, którą od dawna zaprzestał był praktykować.

LS, s. 243

Takim widział poetę również Piotr Chmielowski, dodając:

(...) w czasie powstania Kościuszkowskiego schronił się do Galicji, a potem albo w zamku Janowskim rozmyślał, albo w polu przypatrywał się pracy rolników³.

Nie dowiemy się nigdy, czy śmierć zaskoczyła go zatopionego w myślach, czy wtedy, gdy niczym groźny *jurodiwyj*, z rozwianym siwym włosem spacerował po kwitnących zbożem polach. Jedno jest pewne – umarł w przeddzień żniw, latem 1796 roku,

samotny, zapomniany niemal od wszystkich, od swych współczesnych, przyjaciół, protektorów.

LS, s. 243

Następny w hierarchii lokuje się „pełen wdzięku pisarz” Książnin. Poeta ten przechodzi po kłęsce maciejowickiej jakąś gwałtowną i tragiczną metamorfozę, zakończoną ostatecznym „pomieszaniami zmysłów”. Dawny dworak Czartoryskich, niezawodny uczestnik fet i wystawnych bali, niejako z dnia na dzień, w jednej chwili popada w obłęd. Od tego momentu

włókł jeszcze długo smutny żywot, przeżył dziesięć lat w stanie zupełnego obłąkania.

LS, s. 243

Jeszcze bardziej tragiczny przypadek stanowi „najdumniejszy z tych wszystkich pisarzy, największy sztukmistrz” – Trembecki. Admirowany przez Mickiewicza wielokrotnie jako wzorzec „dobrego smaku” i poetyckiego kunsztu, autor *Sofiówki* to przecież także osławiony „zabójca markizów”, „dowcipniś”, birbant, „wesoły towarzysz hulaneek”, „dworak”. Trudno pogodzić ten utrwalony nawet w potocznej świadomości literackiej obraz z wizerunkiem Trembeckiego, jako

zdziwaczałego starca, który biegał boso po łąkach w brudnym płóciennym podwłośniku, karmił chmury wróble, nie chodził nigdy do kościoła i grał w szachy⁴.

³ P. Chmielowski: *Adam Naruszewicz jako poeta*. W: A.S. Naruszewicz: *Wybór poezji z dołączeniem kilku pism prozą oraz listów*. Warszawa 1882, s. 24.

⁴ S. Trembecki: *Pisma wszystkie*. Opracował J. Kott. T. 1. Warszawa 1953, s. 54. Cytowany fragment pochodzi z *Przedmowy* autorstwa Jana Kotta.

Trzymający pod pachą szkatułę z własnymi manuskryptami poeta jest tragiczny nie tylko przez swe dojmujące szaleństwo. Spotyka go coś gorszego. Niegdysiejszy sztukmistrz poetyckiego słowa wyrzucony zostaje ze swojego lirycznego matecznika – trawiony chorobą rezydent Tulczyzna „nie poznawał nawet własnych wierszy”⁵. Choć we wspomnianym kufrze „mieściła się – jak pisze Kott – wielka tradycja literatury Oświecenia”, trzymający go kurczowo Oświecony (o ironio!) nie miał świadomości tego faktu. Dawno już abdykował z rzeczywistości.

Na końcu swej listy stawia Mickiewicz nazwiska dwóch pisarzy, którzy uniknęli może tak drastycznie tragicznego losu, ale równie skutecznie usunęli się (lub jak w przypadku drugiego – zostali usunięci) z narodowej sceny. „Komedio pisarz Zabłocki wstąpił do zakonu i po upadku Polski nic już nie pisał” (LS, s. 243). Niemcewicz przeciwnie – „przeznaczony jeszcze na długi i bolesny zawód, jęczał naówczas w kajdanach” Pietropawłowskiej twierdzy, tworząc na świadectwo rozpacz przejmujące elegie, znane później jako *Smutki w więzieniu moskiewskim pisane do przyjaciela*⁶.

Diagnoza Mickiewicza, tłumacząca powody tak gwałtownych „zgaśnięć” i uporczywych apatii, jest nieco dziwna. Uważa poeta, że rozpalone dziejowymi wydarzeniami dusze przyćmiły władze sądzenia, zgaściły rozum. Obstaje przy twierdzeniu, że ludzie ci

nie mieli już siły odmienić swej natury, ale czuli głęboko, że nie wypełnili swego powołania.

LS, s. 244

Uważa ich za

obląkańców, jakich czasem się spotyka, którzy przez całe życie nie obawiają zupełnie przytomności umysłu, ale niekiedy przed zgonem przypominają sobie cały tok żywota i umierają pełni żalu nad zmarnowanym życiem.

LS, s. 244

Mickiewicz dotyka w swej konstatacji „przełomu” ich egzystencji. Przedstawia moment, w którym rozpacz okazuje się wywrotową siłą pozostającą na usługach niepodległego ducha, ducha zrywającego

⁵ Ibidem.

⁶ Więcej o „rozpaczy oświeconych” w kontekście Mickiewiczowskiej diagnozy pisał swego czasu Marek Nalepa: *Rozpacz i próby jej przezwyciężenia w poezji porzobiorowej (1793–1806)*. Rzeszów 2003, s. 184. Dodać należy, że praca ta stanowi rozwinięcie problematyki poruszanej we wcześniejszym opracowaniu autora: Idem: *Żalobny orszak poetów*. Rzeszów 2001.

sztywny gorset „nałogów i doktryn wieku”. Opisuje ponadto chwilę, w której ciało i rozum nie wytrzymują naporu tajemniczego uczucia.

Wciągająca Mickiewiczowski wykład w ramy swego wywodu o meandrach polskiego patriotyzmu, Maria Janion dostrzega w doświadczeniu przywołanych tu Oświeconych „związek między historią i chorobą”, a także reakcję, w której

stan ojczyzny wpływa bezpośrednio na stan zdrowia obywateli, że upadek niepodległości może spowodować upadek tzw. zdrowych zmysłów. Potem – kontynuuje badaczka – będzie się krytycznie mówiło o „niezdrowym”, „chorobliwym”, a nawet „szalonym” polskim patriotyzmie. Dużo, bardzo dużo znajdzie się jego dowodów⁷.

I właśnie ta cielesna, gwałtowna, niekontrolowana reakcja na „narodową sprawę” wydaje się tu kluczowa i niezwykle ciekawa.

Skręcając na ścieżki polskiego patriotyzmu, chciałbym choć przez chwilę pójść jeszcze tropem, który zaproponowała kiedyś Maria Janion. Zanim to jednak uczynię, wrócę na moment do Mickiewicza, do fragmentu jednego zdania z przywoływanego wielokrotnie wykładu: „Tak więc ludzie ci stali się wszyscy ofiarą swej miłości ojczyzny” (LS, s. 243). Przytaczam tę myśl przede wszystkim dlatego, że nie można – jak się wydaje – wytłumaczyć inaczej ciemnych dróg polskiego patriotyzmu, tych „niezdrowych”, „chorobliwych” i „szalonych” wyborów życiowych wielu ludzi bez rozpisania na nowo, być może po raz któryś z rzędu, miłosnych fragmentów dyskursu patriotycznego. Nie sposób mówić o ludzkich dramatach, masowych samobójstwach czy krańcowej rozpacz, nie dostrzegając uczuciowych, głęboko emocjonalnych motywacji towarzyszących tym czynom. Zbliżyć się bowiem do polskiego „patrioty-wariata” to tyle, co zrozumieć, iż nie powoduje nim tylko ślepy „oblęd”, ale i gwałtowna, nieokiełznana miłość, czasem – nawet pozbawiona granic namiętność. Miłość ta, to uczucie kierowane do Ojczyzny, która „objawia się jako bóstwo”, jest odbierana nieodmiennie „jako »ciemna moc«, jako bezwzględna, okrutna, demoniczna rywalka wszelkich innych obiektów uczuć, jako bóstwo groźne i wszechwładne”⁸. W takie demoniczne i zaborcze oczy Ojczyzny zairzał z całą pewnością w granicznym momencie dziejowym Rejtan i zapłacił najwyższą cenę, stając się na długie lata ikonicznym wręcz przykładem człowieka, który – parafrazując znany wers Książnina – „świętym ogniem oszalał”.

Ale i nieśmiały (pominięty przez Mickiewicza rówieśnik Książnina) Hugo Kołłątaj, którego o uleganie wdziękom „demonicznego bóstwa”

⁷ M. Janion: „Patriota-Wariat”. W: Eadem: *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 11.

⁸ Ibidem, s. 10.

trudniej można by podejrzewać, zauważa z pewnym zażenowaniem w swych (poprzedzających elegie więzienne, a pisanych bezpośrednio po trzecim rozbiorze Polski) *Smutkach*:

Wziąłem więc pióro do ręki, abym zostawił pamięć położenia serca **mojego** [podkr. – M.J.], w jakim się teraz znajduje. Lecz im bardziej zagłębiałem się w widokach przyszłości, tym bardziej nadzieja oddalała się z oczu moich. Pożegnałem ją więc i przyrzekłem sobie więcej tych smutnych rocznic nie obchodzić, które rozrzewniając serce moje, wystawiają mnie tylko na zostawienie dowodów mego lichego rymowania⁹.

Ten dojrzały podówczas mężczyzna z nieukrywanym zdziwieniem i zakłopotaniem przyznaje się – niczym dorastający, próbujący wyrazić swe uczucia sztubak – do tego, iż pod wpływem silnego wewnętrznego impulsu zaczyna (musi?) pisać... poezje. Konstatuje ironicznie:

Lecz ja, bez wieszczego talentu, bez wprawy i nałogu pisania wierszów, w czterdziestym piątym roku życia mego, mogę się do rzeczy bawić tworem imaginacji? Śmieszne usiłowanie¹⁰.

Mimo to pisze. Co więcej – ostentacyjnie lekceważy potrzebę sprostanania jakimkolwiek prawidłom *decorum*, nie czyni zadość wielu założeń normatywnym i estetycznym. Bagatelizuje nawet wymogi, jakie stawia „sztuka” i „talent”:

Widzę, że się biorę do roboty niezgrabnej, ale możnaż przebierać w rodzaju zabaw, znajdując się zwłaszcza w stanie mojemu podobnym? Cóż szkodzi, że sobie samemu zanucę chrapliwie? Nikt mnie nie usłyszy, a jeżeli zabawa ta przejdzie kiedy drzwi mego więzienia, każdy wiedzieć będzie, że w niej nie sztukę, bom się do tej nie przykładał, nie talent, bo go nie mam, lecz **stan mego serca postrzegać należy** [podkr. – M.J.]. Tak więc zacząłem pisać¹¹.

Stoi Kołłątaj uparcie – niczym bohater Sterne’owskiej powieści – po stronie „serca”, które zawsze „jest za tym, by ratować, co się da”¹². Wierny jest poetyce czulej, uważnej, melancholijnej kontemplacji, „niezainteresowanej” opinią świata zewnętrznego – medytacji. Charakterystyczne, że

⁹ H. Kołłątaj: *Smutek IV. Dnia 19 grudnia 1796*. W: P. Żbikowski: *Poezje więzienne Hugona Kołłątaja. Studia i teksty*. Wrocław 1993, s. 138.

¹⁰ H. Kołłątaj: *Smutek II. Dnia 19 grudnia 1795*. W: P. Żbikowski: *Poezje więzienne...*, s. 127.

¹¹ Ibidem.

¹² L. Sterne: *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*. Przełożyła A. Gliniczanka. Warszawa 1959, s. 29.

w liście dedykacyjnym skierowanym do Marianny Krasickiej, jedynej planowanej adresatki tekstów, podkreśli nie tylko „bezwartościowość” swego więziennego dzieła, ale i jego komunikacyjną bezużyteczność:

Znam owszem, że te prace nie zasługują z strony sztuki, aby się dostać mogły w ręce publiczności. Wszyscy w takowych dziełach szukają jedynie piękności, mało jest takich, którzy by chcieli poznać stan serca, w jakim się znajduje piszący. A gdyby nawet z tego względu wiersze moje iść mogły do potomności, byłaby to próżność, którą się nigdy ludzi nie lubię. Bo cóż obcych, tym bardziej odległą potomność, zatrudnić może, w jakim stanie znajdowały się moje uczucia podczas tak długiej niewoli? (...) Cnota miłości ojczyzny i dawnych swobód nie należy już do ich powinności moralnych. Insza postać rzeczy, insze wychowanie prowadzi ich do wcale różnych obowiązków¹³.

Pozostaje jakby sam na sam z dojmującym bagażem nieprzekazywalnych doświadczeń, prywatnym „stanem uczuć” w czasie „niewoli”. Wie, że „stan” jego serca jest niedostępny i zakryty przed nadchodzącą potomnością. Czy jednak na pewno? Wydaje się, że uczucie gnębiące Kołłątaja, zatruwające mu serce, wykluczające go ze „społeczności żywych” i skazujące na niezrozumienie jest udziałem wszystkich pozostających w zażyłej, „chorobliwej” relacji z Ojczyzną patriotów. Z gruntu nietrafne okazuje się proroctwo Kołłątaja – wszak „insze wychowanie” nie zaprowadziło następców do „różnych obowiązków”. Skazało ich na podobny, jeśli nie gorszy, los. Przedstawiciel następnego pokolenia, jak to kiedyś powiedziano: „pokolenia klęski”¹⁴, napisze we wstępie *Wiersza do Legiów Polskich*:

Ten, co zechce szukać w moim rymie sztuki, ozdób i wdzięku, niechaj na próżno jednego nie zaczyna wiersza: znajdzie tam rozrzucone myśli, nudne powtarzania; słowem obraz obłąkanego kochanka, który w nieładzie uniesień oplakuje stratę ulubionego przedmiotu. Pisałem dla moich rodaków z tym uczuciem, z jakim nieszczęśliwy składa swoje cierpienia na łono podobnych jemu¹⁵.

Godebski uderza w te same tony, co uprzednio Kołłątaj. Ostrzega, że nie dostaje mu „sztuki”, „ozdób” i „wdzięku”. Ale podobnie jak autorowi *Listów Anonima*, nie o kunsztowną frazę mu chodzi. On opła-

¹³ H. Kołłątaj: *Do Marianny z Kołłątajów Krasickiej*. W: P. Żbikowski: *Poezje więzienne...*, s. 122. Podkr. – M.J.

¹⁴ Por.: D. Zawadzka: *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*. Warszawa 2000.

¹⁵ C. Godebski: *Wybór wierszy*. Opracował Z. Kubikowski. Wrocław 1956, s. 11.

kuje „stratę ulubionego przedmiotu”, mieni się „obląkanym kochankiem”. Zauważmy, że porzuca ezopowy język uczuć, jakim operował Kołłątaj. Zwraca się bezpośrednio do podobnych sobie nieszczęśliwych kochanków. Kochanków ojczyzny. Drapieżne Bóstwo, o którym pisała Janion, pozornie nie traci nic ze swych wampirycznych właściwości, wszak skutecznie „obląkuje”, „wysysa” siły, skazuje na cierpienie. Zmienia jednak radykalnie swój status ontyczny: z groźnego Bóstwa przemienia się w byt niemal materialny. Dodatkowo także: bliski i drogi. Ojczyzna bowiem postrzegana (pojmwana? odczuwana?) jest tu jako realna, fizyczna (fałszywa metonimia: „ulubiony przedmiot”), zmysłowo doświadczana Osoba, konkretna Postać. To niewątpliwy fenomen, jeśli chodzi o stosunek mieszkańca (obywatela) do kraju, w którym mieszka. Fenomen unikatowy chyba w skali świata. Polak bowiem nie traktuje swego patriotyzmu jako obiektywnej, normatywnej, abstrakcyjnej doktryny. Nie myśli o Ojczyźnie politycznie. Nie potrafi swego patriotyzmu zracjonalizować, zobiektywizować i chłodno zamienić w zdystansowany dyskurs filozoficzny. *Patria* nigdy nie będzie dla niego redukowalnym do definicji pojęciem, terminem, słowem.

A może jeszcze inaczej, ostrożniej: nie potrafi tego, o czym właśnie mowa, uczynić Polak „porozbiorowy”, „ponapoleoński”, „popowstaniowy”. Jego czucie spraw narodowych jest nieco inne. Chciałoby się powiedzieć: somatyczne, wysoce organiczne. Doświadczanie „polskości” (*resp.* Polski) rzadko odbywa się na zewnątrz, ono rozgrywa się w miłosnym uścisku wewnętrznym, w namiętym splocie serca. Jeśli znajduje swój zewnętrzny wyraz, to tylko w niepojętym dla postronnych obserwatorów ekscesie, przeżyciu manifestującym się jako uczucie do „realnej”, „zmaterializowanej” osoby: kobiety, kochanki, oblubienicy. Literatura ratuje się wtedy sprawdzoną konwencją alegorii lub personifikacji. Ojczyzna jawi się jako

osoba – czy to umarła, czy to pogrążona w letargu, czy to śmiertelnie zraniona, osoba, której trzeba nieść natychmiastową pomoc, dla której wszystko należy porzucić i o której nigdy nie można zapomnieć¹⁶.

Jak słusznie zauważa Janion, praktyka alegoryzacyjna, zastosowana zresztą najpełniej przez romantyków, jest w pewnych okolicznościach zabiegiem jak najbardziej oczywistym i uprawnionym. Stwarza doskonałą sytuację komunikacyjną. Daje odbiorcy pozór obcowania z „osobą żywą, konkretną, będącą kimś najbliższym”¹⁷. To zaś, że

¹⁶ M. Janion: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 46.

¹⁷ *Ibidem*, s. 47.

pojawiała się ona jako osoba bezbronna, nieszczęśliwa, udręczona, niewinnie umęczona, wołająca o pomszczenie jej krzywdy, mobilizowało u romantyków poczucie solidarności z nią oraz miłości i żądzy niesienia pomocy¹⁸.

Znamienne, że alegoria literacka napiera najbardziej – tak przynajmniej twierdzi cytowana przez autorkę *Wobec zła* Dorothy L. Sayers – w momentach dziejowych zagrożeń, w chwilach „przemian psychologicznych, które domagają się poetyckiego wyrazu”. Staje się doskonałym

środkiem eksploracji nie odkrytych obszarów duszy, kluczem do pierwszych wrót psychologii analitycznej¹⁹.

Ale również – jak dowodzi znakomita badaczka kultury oświecenia – jest „naturalnym językiem intensywnych namiętności”, najlepszym sposobem służącym

unaocznieniu poetyckich treści, stawianiu rzeczy „przed oczyma” albo przedstawianiu uczuć w języku wizji²⁰.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ T. Kostkiewiczowa: *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów oświecenia*. Warszawa 1984, s. 68.

Zobaczyć ukochane ciało

Niekiedy nachodzi mnie ta myśl: zaczynam długo wpatrywać się w ukochane ciało (...). *Wpatrywać się* znaczy *grzebać*: Grzebię w tym ciecie, tak jakbym chciał zobaczyć, co jest w środku.

R. Barthes: *Fragmenty dyskursu miłosnego*

Silny musiał być „napór” owego pragnienia wizualizacji ukochanej osoby. Silny do tego stopnia, że ujawnia się on – niejako przy okazji – nawet w chłodnym dyskursie filozoficznym znakomitego teoretyka romantycznej historiozofii Karola Libelta:

Ojczyzna jest najprzód ciałem, materią i ma materialną swoją stronę; dlatego korzyści, które przynosi, tudzież fizyczne jej wpływy są jedną z podniet miłości do niej²¹.

W zwróceniu uwagi na materialną, cielesną stronę miłosnego obiektu upatruje Libelt przyczyn patriotycznego zachwyty. Jakby dokładne zobaczenie „twarzy” Ojczyzny było zaczątkiem fortunnej relacji. Jakby wpatrywanie się w ukochane ciało stanowiło najlepszą część miłości oblubieńczej. Dokonuje się tu także charakterystyczne odwrócenie – im mocniejsze jest widzenie zewnętrznej „krasy”, tym silniej postępuje proces idealizacji, odrealnienia. Oko gwałtownie „ślepie”:

Oto ojczyzna była mu [ludowi – M.J.] oblubienicą, on jej oblubieńcem; miłość jego była, jak pierwsza miłość młodzieńca, gorąca, ognista, szalona; była miłość bez granic, bez miary, ślepa, porywcza, nie namyślająca się w niczym, nie kładąca nic na szali rozsądku. Miłość ta była ideałem, nie rzeczywistością²².

²¹ K. Libelt: *O miłości ojczyzny*. W: Idem: *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*. Opracował i wstępem opatrzył A. Walicki. Warszawa 1967, s. 9.

²² Ibidem, s. 5.

Takie „widzenie” prowadzi, oczywiście, na skraj upadku, kiedy to lekkomyślny

naród-kochanek, przytulający do serca ojczyznę-kochankę, uniósł z sobą sam jej ideał, który (!) mu żadna siła z łona jego wydrzeć nie zdołała, a dał się wyzuć z rzeczywistości, nawet z samej ziemi ojczystej, gdy wyrodni owi ojczymowie ludu, owi Jakubowie, nią frymarczyli, a obcy z tej słabości i frymarki korzystali²³.

I tak naród – niczym Oblubieniec z biblijnej *Pieśni nad pieśniami* – nie może cieszyć się zbyt długo obcowaniem ze swą ukochaną, którą zresztą wkrótce beznadziejnie traci. Ona bowiem, nie rozpoczynając jeszcze na dobre młodego życia, skazana jest, mocą siły przychodzącej z zewnątrz, na podjęcie swojego żywota pośmiertnego. Zadziwiające, jak wielki jest gąszcz niedwuznacznych erotycznie (a później „nekrotycznie”) metafor w pismach poważnych, bądź co bądź, pisarzy:

Narody, co upadły, były w swej, iż powiem zgrzybiałości, Polska dopiero przez konstytucję 1791 r. istnieć zaczęła, odtąd była w kwiecie swej młodości i jak w tej wiosennej porze miała się w swej całej wielkości rozwinąć, gdyby zazdrosne wrogi nie były na jej czele postawiły słabość i niedołężność (!)...²⁴

Ta, która w „kwiecie swej młodości” miała się dopiero w „całej wielkości rozwinąć”, zacząć swój miłosny narodowy tryl, już tylko

ustawicznie w nocy płacze, a łyzy jej na jagodach jej. Nie masz, kto by ją pocieszył. (...) Gad czołgający się okrywa ją i toczy jej wnętrzości. Rozszarpana jest Polska, jak niewinna dziewczica przez psy wściekle. Starzy i młodzieńcy, usiadłszy na ziemi, umilkli; posypali prochem głowy swoje, przepasali się włosiennicą²⁵.

„Przepasani włosiennicą”, starzy i młodzi kochankowie stają się świadkami chwili, „kiedy miotana srogim przeznaczenia losem / Z wielkim Polska do grobu runęła odgłosem”²⁶. Złożone na mary ciało Polski – z chwilą historycznego, ostatecznego podziału kraju między trzy mocarstwa – nie znika jednak ze zbiorowej wyobraźni zakochanych.

²³ Ibidem.

²⁴ J. Wybicki: *Życie moje oraz wspomnienie o Andrzeju i Konstancji Zamoyskich*. Z rękopisu wydał i objaśnił A.M. Skałkowski. Kraków 1927, s. 209.

²⁵ J.U. Niemcewicz: *Lamentacje, to jest narzekania Szczęsnowe*. Kraków 1895, s. 14.

²⁶ Anonim: *Wiersz do Polaków roku 1794*. W: *Świat poprawić – zuchwałe rzemiosło*. *Antologia poezji polskiego oświecenia*. Opracowali T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. Warszawa 1981, s. 379.

Przeciwnie, wraca uporczywie, przybierając różne postaci i kształty. Błyska wieloma formami zachowań. Toczy – niczym widmowe bohatarki Edgara A. Poe²⁷ – dwuznaczny żywot, „życia nie mając w sobie”. Jej obraz pozostaje zawsze bardzo migotliwy. Czasem z radością „przytuli” do piersi, nieraz z radością „powita”²⁸. Nierzadko także stanowczo domagać będzie się krwi²⁹. W chwilach zwiastujących możliwość narodowej wiktorii na moment „w kir odziana / wstaje”, aby „wieńcem sławy / Skroń młodzieńczą (...) osłonić”³⁰. Zdarza się, że gromko „woła”³¹, ale także w chwilach pożegnań i powitań żałośnie „płacze”³².

Nieodmiennie jednak, na długie lata, skryje się w cmentarnych mrokach katakumb („smętarz a Polska to jedno!”³³ – przenikliwie zauważy Edmund Wasilewski), tocząc swój niejednoznaczny, bo widmowy, byt. Jeśli zaś grobowe lochy opuści, to tylko po to, by zakłócić chwilę radości, by odpędzić „anioła szczęścia” i przerwać trwającą „biesiadę” żywych:

²⁷ To oczywiście stały punkt romantycznej eksploracji – bycie „pomiędzy”, doświadczanie „granic” i jej „przekraczanie”. Znakomitym materiałem badawczym, zresztą od lat podejmowanym, są tu zachowania dziwnych protagonistek opowiadań Edgara Poe: Berenice i Ligei. Choć umarłe, to jednak kurczowo „trzymają” się życia. Leżąc na pogrzebowych katafalkach, przerażają swoich bliskich „mową” zębów, dyskretnymi „uśmiechami”, poruszeniami dłoni i palców, „krzątających” się w białych płótnach całunów. Por.: E.A. Poe: *Opowieści niesamowite*. Przełożył B. Leśmian i S. Wyrzykowski. Kraków–Wrocław 1984, s. 261–268.

²⁸ B. Kiciński: *Na odchód 29 czerwca*. W: *Poezja powstania listopadowego*. Wybrał i opracował A. Zieliński. Kraków 1971, s. 114.

²⁹ To w *Śpiewie*: „Ojczyzna woła krwi”. Por.: S. Witwicki: *Śpiew*. W: *Poezja powstania listopadowego...*, s. 54.

³⁰ R. Suchodolski: *Marsz na cześć obrońców Ojczyzny*. W: *Poezja powstania listopadowego...*, s. 37–38.

³¹ Por.: K. Brodziński: *Mazur*. W: *Poezja powstania listopadowego...*, s. 16.

³² Tak, jak w elegii Kantorberego Tymowskiego, gdzie „ojczyzna żalobą okryta / Ze łzami was żegnała, ze łzami was wita”. Por.: Idem: *Elegia z powodu wprowadzenia zwłok księcia Józefa Poniatowskiego*. W: *Świat poprawić – zuchwałę rzemiosło...*, s. 459.

³³ E. Wasilewski: *Pielgrzymi*. W: *Antologia romantycznej poezji krajowej (1831–1863)*. Opracowała M. Grabowska i M. Janion. Wstęp M. Janion. Warszawa 1958, s. 62. Poetycka fraza Wasilewskiego znajduje zresztą swój „dydaktyczny oddźwięk” we współczesnym dyskursie antropologicznym: „Mogilami i nagrobnymi pomnikami pisane są polskie dzieje i na cmentarzach uczyć się można historii Polski, wzniosłe i bolesne jej przejawy odczytuje się nie tylko na otoczonych czcią i pamięcią grobowcach postaci wybitnych. Obrazem tej historii są bowiem także groby prostych ludzi (...)”. Przytoczony sąd, zyskuje także bardziej radykalną i kategorię formę: „(...) świadectwem (...) uwikłania naszego losu zbiorowego w dramaty historii są w istocie wszystkie właściwie polskie cmentarze”. Zob.: J. Kolbuszewski: *„Ojczyzna to ziemia i groby”*. W: Idem: *Cmentarze*. Wrocław 1996, s. 6–7.

Ach, to ona! Znów ona, blada,
 Z martwą żrenicą, we krwi świeżej blizny!
 Szczęście do piersi – ona za nim wpada,
 Staje posępna, wznosi groźne pięście –
 A uśmiech, a radość, a szczęście
 Gasną, czarnieją, jak zmarłe z trucizny!
 To duch zabitej ojczyzny!³⁴

„Duch zabitej” przychodzi jak gorzki wyrzut sumienia, zatruwający radosny „uśmiech” (w. 33), „ócz ogień” (w. 17), „świeżych ust rumieniec” (w. 17) czy „dobrych serc urok” (w. 18). Straszy trupią „bladością” (w. 29), spogląda „martwą żrenicą” (w. 30); mimo upływającego czasu „krew blizny” nie krzepnie (pozostaje ona wciąż „świeża” – w. 30). „Mara” gasi i przyczernia wszelkie przejawy witalności ukochanego, likwiduje dowolny pozór szczęścia, niszczy w zarodku nawet jego namiastkę. Staje wtedy „posępna” (w. 32), „wznosi groźne pięście” (w. 32) – przychodzi („przy pełnej twarzy księżycy” – w. 9) niczym zawistny wampir. Tej wampirycznej natury „Mary” doświadcza liryczny bohater wiersza Goszczyńskiego jeszcze przed jej ostatecznym zjawieniem. Frywolna i delikatna pieśczoła („łaskotanie lekkiego całuska” – w. 3) jest jakby rozkoszną zapowiedzią niebezpiecznego „uścisku, z lekka rzuconego na szyję” (w. 4). Zanim zjawa zapuści w ciało kochanka swe kły, pozwoli mu jeszcze odegrać krótkie preludium – da nacieszyć się delikatnym dotykiem ust muskających szyję („Tak lekko, tak lubo, tak mile, / Wieczorny powiew przy ustach się wije” – w. 5–6).

Podobny typ wyobraźni, czy też sposób obrazowania przynosi wiersz Konstantego Gaszyńskiego:

(...)
 Bo w którąkolwiek obrócim się stronę:
 Wszędę ojczyzny widmo zakrwawione
 Staje przed nami w żałobie –
 Staje, pogląda z ponurym milczeniem
 I zda się błagać i pytać wejrzeniem:
 „Wiecznież ja będę w mym grobie?”³⁵

Trucizna zostaje wpuszczona w ciało kochanka. Jej działanie niweluje zdolność harmonijnego egzystowania w rzeczywistości. Osłabia także siłę miłosnego związku z ziemską kobietą-rywalką. Jest „fizjologiczną” zemstą, dokonaną przemyślnie na niewiernym, który zlekcewa-

³⁴ S. Goszczyński: *Mara ojczyzny*. W: M. Janion: *Reduta...*, s. 164. W celu łatwiejszej lokalizacji w kolejnych przykładach podaję odpowiedni numer wersu.

³⁵ K. Gaszyński: *Widmo ojczyzny*. Do ***. W: M. Janion: *Reduta...*, s. 166.

żył świętość należną „dniom żałoby” po zmarłej. Nieopatrzny zdrajca ojczyzny zwierza się swej nowej wybrance:

(...)
O! najmilejsza! gdy w dni mych żalobie,
Jak ogień nocny błysnie mi przy tobie
 Chwilka szczęścia i rozkoszy;
Zawsze tęsknota jakaś, niestłumiona,
Smutne westchnienie wyrывa mi z łona
 I przelotną radość płoszy!³⁶

Wsączony jad niesie w sobie uciążliwego bakcyła nieposkromionej i nieusuwalnej tęsknoty, nad którą nie sposób zapanować. Pierwotna, mocno zakorzeniona, niezwykle silna i żywotna, jakby atawistyczna, miłość „patriotyczna” wymazuje twarz realnej, ziemskiej kochanki:

(...)
I ty z zdziwieniem pytasz mnie, kochana,
Skąd taka nagle w duszy mojej zmiana,
 Skąd ta natrętna tęsknota,
Której rozpedzić, ukoić nie zdoła
Czar twoich oczu, ni blask twego czoła,
 Ni uśmiech, ani pieśczęta?³⁷

Trucizna krąży we krwi, nie dając nadziei na uleczenie. Nawet przelotnie pojawiający się na twarzy wierszowego bohatera uśmiech, mogący zresztą zapowiadać ozdrowieńczą radość uwolnienia spod władzy „Widma”,

(...)
Szybko odlata – jak motyl zbłąkany,
 Co na zwiędłej usiadł róży!³⁸

Niczym w gabinecie tysiąca luster, „wierna” oblubienica bezceremonialnie narzuca swą obecność, nęka krwawą twarzą. Jej podobiznę odbija każda ściana tego osobliwego *panoptikum*. Zauważmy jeszcze raz:

(...)
Bo w którąkolwiek obrócim się stronę:
Wszędy ojczyzny widmo zakrwawione
(...)³⁹

³⁶ Ibidem, s. 165.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 166.

Widmo uporczywie narzuca się swym „zakrwawionym”, żalobnym widokiem, mara staje przed oczami zawsze z „ponurym” i wymownym milczeniem, którym „błaga” i „pyta”. Jakby czyniła wyrzut, posądzając o bezczynność; jakby sugerowała, iż tylko w mocy kochanka leży zdolność przywrócenia jej do życia, jakby tylko on mógł wydobyć ją z grobu i przerwać widmowy byt. Aby to się stało – bynajmniej w ramach toczonego tu dyskursu – potrzebny jest rodzaj świętego odczytania, musi dokonać się egzorcyzmujący rytuał oczyszczenia. Komu jednak „powinie się” noga w drodze na wyzwajający „bój”:

Temu jeszcze Polska stanie
W gardle kością – w chlebie ością –
W moście dziurą – w drodze górą –
Świerszczem w uchu – szydłem w brzuchu,
Pniem na drodze – cierniem w nodze
I piekielną solą w oku –
I śmiertelną kolką w boku⁴⁰.

Niech nie zwiodą nas ludowe tony tego – jak pisze Janion – „łatwo wpadającego w ucho”, „pełnego dosadnego humoru i rubasznej prostoty”⁴¹ poematu. Sprawa jest zbyt poważna.

Świetnie rozumiał to Słowacki. Wiedział, że ponowne narodziny Umarłej, spektakularne zmartwychwstanie Polski, może się dokonać tylko mocą – zdolnego ożywić martwą krew i ostatecznie uwolnić z wampirycznego wpływu – sakramentu:

(...)
Otóż i wtenczas... w myślach moich zamęt,
Zwątpienie było – rozpacz... nad zabita
Polską... Gdzież, rzekłem, jest taki sakrament,
Co by w niej martwej... chodził siłą skrytą,
Jak krew żyjąca?...⁴²

Poeta dokonuje w tym wierszu charakterystycznej „wymiany” alegorii. Aby móc snuć swą liryczną, jak to nazywa, „parabolę” – kreśli wizerunek Polski jako „ptaszyny niewielkiej, bez pierza”. Ukazuje się

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ W. Pol: *Historia szewca Jana Kilińskiego, radnego miasta Warszawy, pułkownika najjaśniejszej Rzeczypospolitej Polskiej, dowódcy 20 pułku piechoty za czasów Kościuszki*. W: M. Janion: *Reduta...*, s. 142.

⁴¹ M. Janion: *Reduta...*, s. 437.

⁴² J. Słowacki: *Poeta i natchnienie*. W: Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 12. Cz. 1. Wrocław 1960, s. 434–435.

ona jako „mały, zimny trupek lichy”, przybiera postać wypadłego z gniazda, bezbronnego pisklęcia. Misterna struktura wiersza kryje w swej zasadniczej tkance próbę odpowiedzi na postawione wcześniej pytanie: jaki „sakrament” zdolny jest znieść martwość i poruszyć zastałą krew, co gwarantuje skuteczną „reanimację”?

Remedium tym okazuje się przede wszystkim myślenie przeciw rozpacz (jak w postępowaniu „rodziców” pisklęcia – „cudna myśli w ptaszkach – już anielska!”), konsekwentne działanie wbrew prawom rozumu i rozsądku, postępowanie lekceważące negatywny skutek, nakazujące podjąć na nowo przerastający możliwości wysiłek. Sakramentem tym jest „rozumna szaleń” miłość i nadzieja⁴³.

W ostatecznym rozrachunku „sakrament” to także wiara w przemieniającą moc pieśni. W to, że prawa ducha dzierżą prymat nad prawami natury:

(...)

O tak! nim ja w śmierć ojczyzny uwierzę,
Chociażby jak trup w grobie leżąc zbrzydła,
Potargam wprzód ją pieśnią za pierze,
Porwę ją wprzód na pieśniane skrzydła,
Porwę ją z ziemi, tak jak wicher bierze,
Stargam łańcuchy wszystkie – wszystkie sidła,
Podniosę w niebo, aż gdzie Pan Bóg świeci,
Puszczę... jeżeli żywa – to poleci⁴⁴.

Blisko już stąd na ulicę Ostrobramską do celi bazylianów, bo i antagonizm wieszczów nie wydaje się tutaj aż tak wielki. Wszak na podobne „pieśniane skrzydła” we frenetycznym szale porwał Polskę największy w naszej literaturze „kochanek ojczyzny” – Konrad. Dodajmy: kochanek totalny – dzielący jej losy ziemskie i „pośmiertne”, posiadający z nią jedną duszę i ciało, jeden krwioobieg, w którym wspólna krew krąży „po swych głębokich, niewidomych cieśniach”. Konrad to człowiek, który w totalizującym geście pragnął ogarnąć wszystko, co w jakikolwiek sposób się z nią łączy. Pokochał więc „cały naród” i objął „w ramiona / Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia”. Oszałał z miłości i dlatego zazdrośnie strzegł najdrobniejszego śladu po wybrance.

Stał się jej suwerenem już nie tylko jako „kochanek”, ale także jako „przyjaciół”, „małżonek” i „ojciec”. Zawłaszczył ją zupełnie i bezpowrotnie. Wymazał wszelkie dzielące go od niej granice.

⁴³ Tak naturę „sakramentu” definiują autorki znakomitej skądinąd miniinterpretacji interesującego nas tu wiersza. Zob.: M. Janion, M. Żmigrodzka: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 76.

⁴⁴ J. Słowacki: *Poeta...*, s. 435.

W konsekwencji zniósł stare alegorie, bo sam stał się alegorią:

Wielkie uczucie Konrada stało się figurą romantycznej miłości do ojczyzny. Miłości, która rozsadziła klasyczne alegorie patriotyczne i swą siłą spowodowała utożsamienie „ja” i ojczyzny. Polacy – ci romantyczni – podporządkowali jej swoje egzystencje. Pytanie „kim jestem?” było dla nich bowiem nierozdzielne z innym: „kim jest dla mnie ojczyzna?”. To wobec niej i przez nią określali przede wszystkim własną tożsamość⁴⁵.

O ile więc przywołani na samym początku, za sprawą Mickiewicza, oświeceniowi starcy otwierają długi korowód oszalałych z miłości patriotów, o tyle Konrad go zamyka. Nie idzie jednak w tym orszaku zupełnie sam. Towarzyszy mu, jak się zdaje, figura niepozorna, licha, w oczach świata śmieszna i trywialna, a mimo to nie ustępująca mu w miłosnym szale – Piast Dantyszek⁴⁶.

⁴⁵ D. Siwicka: *Ojczyzna intymna*. W: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Red. D. Siwicka i M. Bieńczyk. Warszawa 1995, s. 162. Szkic ten jest znakomitą próbą opisanie upadku całego paradygmatu „romantycznego odczuwania ojczyzny i związanego z nim sposobu obrazowania” (s. 161). Paradygmatu, polegającego – powtórzmy, operując dużym uproszczeniem – na silnym utożsamieniu „ja” jednostkowego z „ja” uosobionej wcześniej ojczyzny. W swym myślowym rozmachu Siwicka „dotyka” przeróżnych – dla współczesnego odbiorcy już niedostępnych – sfer patriotycznej „intymności”, nie wyłączając przykładów dziwnych, moralnie dwuznacznych, czy wręcz perwersyjnych (*vide*: relacje kazirodcze). Esej ten stanowi elementarny punkt odniesienia dla niniejszych rozważań i nieocenione źródło inspiracji.

⁴⁶ O „kategorii szaleństwa” podporządkowanej „kwestiom patriotycznym” i „ideowym” pisze szerzej Alina Kowalczykowa w swej pracy: *Romantyczni szaleńcy*. Warszawa 1977, s. 66 i nast.

„A wszystko wiotkie”

Tytułowa postać z *Poematu o piekle* Słowackiego łączy w sobie doświadczenia kilku generacji polskich patriotów. Jest jakimś dziwnym, „osobowym” mostem między „starymi i nowymi czasy”⁴⁷.

Dantyszek to przecież nie tylko naoczny świadek, spowodowanego rozbiorami, pierwszego upadku Polski. Jako „legijonista” i włoski wygnaniec („błądzi” po ziemi, gdzie „rosną mirt i pomarańcze” – PPD, s. 105) przynależy także do generacji, biorących udział w rozlicznych walkach, żołnierzy napoleońskich. Ponosi zresztą dotkliwą osobistą konsekwencję militarnej klęski. Skazany zostaje na długoletnią uciążliwą tułaczkę, której jednym z końcowych etapów jest ekspiacyjny przystanek w Ziemi Świętej, na grobie Chrystusa. Następująca tam „ulga płaczu” to także modlitwa po zabitych synach:

(...)

Ot taki nędzarz, brudny od popiołów,
Obmyty krwawym narodowym chrzestem,
Nie mogąc przeżyć bez pociech do zgonu
Poszedłem sobie na górę Syjonu,
Cokolwiek duszy ulżyć płaczem zdrowym,
Na zakrwawionym grobie Chrystusowym;

⁴⁷ Można spojrzeć na tę kwestię bardzo szeroko. Okaże się wtedy, iż bohater poematu jest bardzo niejednorodny w swej strukturze osobowej. Jest jeden, ale jakby w dwóch rolach. Z jednej strony, jako Sarmata z ogromnym „bagażem”, bogatym lirycznym „uposażeniem”, charakterystycznymi zachowaniami, przekonaniemi, przesądami, strojami itd., jest Dantyszek ikoną dawnej Polski. Nieprzypadkowo nosi imię Piasta – mitycznego władcy, stojącego u zarania rodzimej państwowości. Nieprzypadkowo pojawia się na jego ustach imię równie mitycznej Wandy (PPD, s. 112). Z drugiej strony jest współczesnym rewolucjonistą, „jakobinem”, którego widok „przeraża i zabija”, żołnierzem za wolność „waszą i naszą”, przechowującym pamięć o mogile Kościuszki (PPD, s. 112), nieprzejednanym wrogiem „cara”.

Za moje martwe syny się pomodlić,
A tego przekląć, co się ważył spodlić;
Za tych, co zabił tyran i zabija,
Zmówić na grobie trzy *Ave Maria*;
Na te mogiły, gdzie leżą krwawemi,
Jerozolimskiej przynieść trochę ziemi,
I grobowiec ich cichy, nieszczęśliwy,
Posypać liściem srebrzystej oliwy,
Która Chrystusa uroszona łzami
Wyrosła drzewem litości nad nami.
(...)

PPD, s. 75-76

Przebiega potem Leliwa „jak turecki jaki święty, goły” w swym kontuszu „nie do malowideł”, z wyszczerbioną „na skałach” zardzewiałą szablą, „błękitne żywioły” morza. Wraca z tułaczki, „jak żuraw z podróży”, „śpiąc pod żaglem, albo gdzie pod ławą”. Przywozi z tej zamorskiej wędrówki zgoła nie sarmacką filozofię życia, jakiś krótki kodeks prywatnego *vanitas*. Niczym Eklezjastes, zauważa,

(...)
Że nic tam nie ma w krajach podślonecznych
Godnego serca i łez jego wiecznych.
A wszystko wiotkie, tak zrobione może,
Aby się jako liść zmieniało w borze;
Aby te wichry nieszczęścia i czasu
Miały czem smutnie szumieć w głębiach lasu.
(...)

PPD, s. 107-108

Smutne „wichry nieszczęścia i czasu” to tyleż przeciwności Losu, co niszczące siły Historii. Wie o tym Dantyszek, i to nie tylko podczas modlitwy na Grobie Pańskim. Ma tego pełną, nieustanną świadomość: przede wszystkim – jako ojciec pięciu bohatersko poległych w czasie powstania listopadowego synów. Bierze więc w pewien sposób udział – bardziej już może jako tragiczny świadek niż uczestnik – w głównym romantycznym zrywie narodowym. Jego „udział” jest jednak naznaczony jakby dodatkowym, naddanym cierpieniem: szósty syn Piasta dopuszcza się haniebnej zdrady. Przechodzi na stronę wroga. Znosi swym czynem i przekreśla długą rodzinną tradycję, zgodnie z którą powinnością męskiego przedstawiciela rodu było natychmiastowe stawienie się do walki w chwilach dziejowych zagrożeń. Przytłoczony zdradą „węzowego” syna i przybity śmiercią pozostałych pięciu, Dantyszek wie, że reprezentowana przezeń linia (Leliwa) bezpowrotnie wygasa.

Żali się, że nie ma komu dokonać finalnego i symbolicznego aktu „zamknięcia” losów rodziny – potrząskania herbowej tarczy:

(...)

Dawniej gdy były na honorze szczyry,

Albo ród gasnął, to łamano herby:

To może jakiś trupi rycerz konny

Wleci do gromnic przez jałowiec wonny,

I na trumnie mi skruszy tarczę dumną,

I w ziemię razem zapadnie się z trumną.

Bo kiedy zdradze honor rodu splamią,

Nie ma imienia już – herby się łamią.

(...)⁴⁸

PPD, s. 101-102

Rozpacz potęguje dodatkowo fakt, że stary szlachecki herb Piasta łamie się na grobie ukochanej ojczyzny. To dopełnia czary goryczy i spycha Leliwę na margines, o którym tu już była (i jeszcze będzie) mowa.

Można zaryzykować zatem sąd, iż w osobie Dantyszka krzyżują się wielorakie emocje. Z jednej strony targają nim „prywatne” namiętności: cierpienie obolałego po stracie dzieci ojca, żal bezpotomnie umierającego nestora rodu. Z drugiej zaś – rysuje się dramat zakochanego w Polsce obrońcy jej czci i honoru – żołnierza i opiekuna. Dramat kogoś, kto nie był zdolny uchronić jej przed upadkiem i poniżającą śmiercią. W pewien sposób uosabia Dantyszek zawiedzione nadzieje i miłosną gorycz patriotycznej generacji doby rozbiorowej, przygnębienie przejściowego „pokolenia klęski”; ogniskuje w sobie odbite, pełne żalości, echo listopadowego zrywu „młodych”.

⁴⁸ Nie analizuję tu dalej ciekawego wątku, dotyczącego rozbudowanego *theatrum* szlacheckiej ceremonii pogrzebowej. Zrobił to już kiedyś, znakomicie, Ireneusz Opacki, interpretując najciekawszy bodaj „wiersz o romantycznym bohaterze funebralnym” – *Bema pamięci żałobny-rapsod* Cypriana Kamila Norwida. Zob.: I. Opacki: *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*. W: I d e m: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 173-195. Dopowiedzieć można tylko, że sygnalizowany „żał” Dantyszka jest jednocześnie zawoalowanym życzeniem. Życzeniem, by pojawił się kiedyś – pozwalający odegrać szlachecki rytuał śmierci – *archimimus*.

„Nie patrz ty na mnie,
gdy ja w smutek wpadam”

Czy ty wiesz, że gdzie kończy się
Polska, tam się piekło zaczyna...
J. Słowacki: *Zawisza Czarny*

Naznaczony cierpieniem Piast przestaje być w swych działaniach zrozumiały dla postronnego obserwatora. Jego widok „przeraża”, jego zachowanie odpycha, pijacki obłęd budzi grozę:

(...)
Tu mówią w karczmie i po domach plotą,
Żem się ja zapił aż na śmierć zgryzotą;
Że tracę nawet tę trochę oleju,
Którą ma z łaski Bożej twór człowieczy,
I roję sobie niestworzone rzeczy.
(...)

PPD, s. 76

Drzemie w nim jakaś mroczna i „wężowa” siła, dobrze skrywana demoniczna moc, przeczuwana przez ludzi „sztuka diabła”, której w dodatku bohater jest świadom:

(...)
Bo jakby na mnie to poczuł księża,
Gotowi wygnąć z kościoła jak węża;
(...)

PPD, s. 77

W zgodnej opinii sąsiadów – traci rozum. Staje się nie-ludzkim indywiduum, zdolnym zakłócić codzienny rejestr spraw i obowiązków społeczności. Pochodzi jakby z innego porządku rzeczywistości:

(...)

Gdybym się kiedy tak we wsi pokazał,
Proboszcz by dzwonić w dzwon umarłych kazał,
Za mną by dziątek leciała gromada.

(...)

PPD, s. 82

Jednak Dantyszek „we wsi” się nie pokazuje. Przebywa poza granicami zamykającymi teren regulowany prawami ludzkich instytucji. Osiada, zadomawia się w przestrzeni, w której „sielanka” pozornie tylko wspiera „elegię”:

(...)

Usiadł na grobie, gdzie jasne motyle
Okolo róż się kręciły grobowych;

(...)

PPD, s. 75

Zatem z perspektywy grobu ogląda rzeczywistość, z perspektywy grobu snuje swą opowieść o piekle. I choć różne stawiano hipotezy, inaczej odpowiadano na pytanie, dotyczące tego, czyj grób okupuje i wykopuje Piast – najbardziej trafna wydaje się w tym względzie sugestia Elżbiety Kiślak:

Tymczasem w miarę postępowania opowieści o infernalnych awanturach granice cmentarne rozszerzają się, obejmując cały kraj, idyllę może podtrzymać tu już tylko oszustwo; mogiła, nad którą trwa Dantyszek, **jego własna, wyorana dla siebie, zmienia się w mogiłę zabitej ojczyzny**, arkadyjska sielanka przeistacza się w biesiadę desperata opodal krwawego pobojowiska, ucztę po klęsce, zabarwioną straceńczą pijacką filozofią zapomnienia⁴⁹.

Do „pijackiej filozofii zapomnienia” trzeba będzie jeszcze powrócić. Powtórzmy natomiast, że Piast uczynił z grobu zabitej ojczyzny wiecznie zastawiony biesiadny stół. „Uczta po klęsce”, o której wspomina Kiślak, jest przecie także – a może przede wszystkim – stypą po ukochanej. Stypą, podczas której miłość bierze się za bary z rozpaczą i ze śmiercią. Bierze się za bary i popycha zakochanego do takich aktów desperacji, jak ułożenie się na mogile umarłej. Czyni to ze „stypowego” stołu łożę przedłużające narodowe gody.

Zresztą Leliwa wcześniej wielokrotnie dawał dowody takiego krańcowego, desperackiego zachowania. To on przecie „szczęścia w domu nie

⁴⁹ E. Kiślak: *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa 1991, s. 151. Autorka przywołuje opinię J. Maciejewskiego, nakazującego widzieć w poemacie mogile grób jednego z poległych synów Dantyszka. Zob.: ibidem, s. 371. Podkr. – M.J.

zaznał", bo z lubością uciekał „na ojczyzny łono". Z tego zresztą powodu opuszcza swą „ziemską" żonę, nie widząc nic zdrożnego w nagminnych oszustwach i błazeństwach dokonywanych u stóp kalleki. Tak relacjonuje sztukę izolowania jej od istotnych wiadomości:

(...) ani matka stara,
Co jeszcze żyje gdzieś nad wodą Niemna,
I kołowrotek swój obraca, ciemna.
Biedaczka, nie wie dotychczas o niczem –
 Nawet że tamci pomarli synowie;
 Bo kiedy ręką mię maca po głowie,
To ja się różnem przerabiam obliczem,
Udaję różny głos, i różne twarze;
A potem ślepej odgadywać każę,
Który z jej synów stoi przy niej blisko,
I zawsze inne powiada nazwisko;
Myśląc biedaczka, że przy niej są bliscy
Synowie zdrowi i żywi i wszyscy –
A Bóg im na niebiosach świeci,
A stara zamrze, to tam znajdzie dzieci!
(...)

PPD, s. 77

Niczego nieświadoma żona, „co jeszcze żyje gdzieś nad wodą Niemna", wystawiana na mające uchronić ją przed rozpaczą *theatrum* męzowskich zachowań, nie stanowi żadnej konkurencji dla „urodziwej" i „pięknej" florentynki. Jest już tylko nikomu niepotrzebnym „wyrzutem" czynionym przyszłości przez przeszłość – „starą", „ślepą", „ciemną" biedaczką. Ta druga – przeciwnie. Kusi pięknem młodego ciała: kruczoczarnym włosom, „jasnymi jak róże" ustami, oczami – „jak te niebo w górze", młodą dziewczęcą piersią. Pozornie spełnione są wszelkie wymogi, gwarantujące nakreślenie uczuciowego trójkąta. Obecne są wszystkie osoby potencjalnego melodramatu: młode dziewczę, ułan-wygnaniec i nieciekawa żona w tle. Jednak jakby o co innego tu chodzi: trójkąt nie jest „trójkątem", namiętność wygaszana jest smutkiem i zadumą, czułą samotność kochanków zakłóca „ta czwarta":

(...)
Dawniej to nieraz za legijonistą
Strzelano czarną zrenicą, ognistą;
Dawniej! o! dawniej! – Czy znasz ty, wygnańcze,
Ziemie, gdzie rosną mirt i pomarańcze?
Tam ja błądziłem. A cóż się dziś chwalić,
Że łatwo serce w dziewczeczkach rozpalić!
To i ta biedna, do kruczych warkoczy

Tuliła moje zadumane oczy;
A gdym ja wołał ojczyzny: ta pusta
Jasne jak róże dawała mi usta;
A jam się na nich uwieszał namiętny,
I zakochany i dumny i smętny. –
(...)

PPD, s. 105

Stojący na końcu wyliczenia ostatniego wersu wyraz „smętny” pozwala rozpatrywać całą koniunkcję jako ciąg przymiotników określających sytuację uczuciową związaną z tą, którą Dantyszek „wołał”, a nie z tą, którą trzymał w ramionach. I znowu ojczyzna jawi się jako uczuciowa rywalka ziemskiej kobiety (która niczego nieświadoma, tuli „zadumane”, nieobecne, zapatrzone w inną oczy wybranka). „Wkracza” w momencie intymnego zbliżenia, eliminuje rozkosz płynącą z pieszczoty⁵⁰. Odbierając „kochankowi” szansę osobistego spełnienia, spycha go tym samym do roli żołnierza-mściciela zbieszczeszczonej cnoty (najpierw), a także – później – strażnika narodowych pamiętek.

Wierny swemu przeznaczeniu, Piast jawi się zatem jako walczący niezłomnie i do kresu obrońca pamięci i honoru ukochanej. Nie poddaje się, choć „dumne serce teraz robak toczy” (PPD, s. 99), jest ono „jakby mieczem ranne” (PPD, s. 84). Zdaje sobie sprawę, że to właśnie w zranionym sercu kryje się najbardziej tajemne sanktuarium, ukryta krypta, w której spoczywa ukochana. To tu, w komorze serca – niczym w grobie – leży „wiecznie ojczyzna zabita” (PPD, s. 107). To stąd wychodzą impulsy gniewu i wściekłości. Bo choć „serce Polaka, co nie dźwięk liczmanu, / Ale dotknięte od fortuny młota, / Wydaje smętny dźwięk szczerzego złota” (PPD, s. 92), to jednak „dumne” jest (PPD, s. 99), nieustraszone (PPD, s. 91) i na „zemstę uparte” (PPD, s. 80). Dotknięte do żywego – „wścieka się grobowe” (PPD, s. 84). A dotknąć serca Piasta – to „zasmętnić” ukochaną:

(...)

Biada! Kto moją ojczyznę zasmętni!

⁵⁰ Słowacki przetwarza tu bardzo popularny w polskiej literaturze patriotycznej, zwłaszcza tej o tyrtejskiej proveniencji, motyw. W swej osnowie fabularnej sprowadza się on do zarysowania sytuacji, w której żołnierz wzywany na bój żegna się z ukochaną. Potrzebę swego odejścia motywuje zwykle wezwaniem „ojczyzny mój”. Literackie realizacje wzorca przynoszą wiersze: Rajnolda Suchodolskiego (*Biała chorągiewka*), Franciszka Kowalskiego (*Dziewczyzna i Krakus*), Maurycego Gosławskiego (*Odzyskanie*), Wincentego Pola (*Pożegnanie*). Sztandarowe zaś zawołanie patriotycznych kochanków wyraża dwuwiers (*Pożegnanie*) anonimowego autora: „Bywaj dziewczę, zdrowe, ojczyzna mnie woła! / Idę za kraj walczyć wśród rodaków koła,”. Cyt. za: M. Janion: *Reduta...*, s. 169.

Bo nim ła po mnie – to wprzód krew popłynie.
 O! wy nie wiecie, co się w sercu złoży
 Zemsty i bólu, nim się grób otworzy?
 O! wy nie wiecie, ile dusza dzika
 W jeden cios szabli na przyszłość zamyka?
 Wiele modlitew o zgon ludzki kładnie?
 Aż z takim ciosem pierwsza głowa spadnie!
 (...)

PPD, s. 80

Choć może i nawet „serca bolą / Jeść ciąglą zemstę z łez żalonych
 solą” (PPD, s. 87), nie wolno szargać honoru tej, która jako jedyna nadaje
 sens bytowi i obdarza nadzieją:

(...) – bo niech kto poruszy
 Honoru mego, ojczyzny, lub duszy;
 Niechaj spróbuje wydrzeć mi nadzieje,
 A padnie trupem i krew go zaleje.
 (...)

PPD, s. 107

Znamienne, że szablą, którą wywija Piast, nie jest – jak to zwykle
 mawiano – prostym przedłużeniem żołnierskiej ręki (wytarta metoni-
 mia: „zbrojne ramię”). Dla niego tradycyjny szlachecki oręż przynależy
 do militarnego arsenału serca, figuruje w zbrojnym rejestrze uczuć. To
 ono, zranione serce, dowolnie „dysponuje” śmiertelnymi razami zada-
 wanymi szablą, pałaszem i mieczem. Staje się, wyłączając na czas walki
 rozum, jedynym „centrum” dowodzenia, regulującym wszelkie poczy-
 nania wojownika. A więc

(...)
 Kto pałasz kocha i ojczyznę kocha,
 Choćby się palił do niej przez dwa wieki,
 I gdzieś jak żuraw odleciał daleki,
 I gdzieś przez lat sto wędniał od rozpacz;
 To jak swą szablę i swój kraj zobaczy,
 To jak usłyszy, że krzyczą do broni;
 Przed Panem Bogiem się tylko ukloni,
 A potem ludziom odpowie na hasło,
 Że miecz nie ściemniał i serce nie zgasło.
 (...)

PPD, s. 79

„Jasność” serca zdaje się gwarantować „jasność” miecza: jeśli ono nie
 „zgaśnie”, to i on nie „ściemnieje”. Taki jest jednozdaniowy kodeks

honorowy polskiego żołnierza-kochanka. Polski „samuraj” – posłuszny rozporządzeniom serca, wierny dyrektywom uczucia – wypełnia skrzętnie zalecenia miłosnego *bushido*: zawsze jest, nawet „w kołysce i w trumnie przy szabli”⁵¹.

Ale stary, opuszczony i pozbawiony ukochanego suwerena – użyjmy znów japońskiej nomenklatury rycerskiej – samotny „ronin”, pełni także funkcję strażnika pamięci po Zmarłej oraz opiekuna narodowych pamiątek⁵². Gdy „szabla rdzewieje”, gdy „twarz schylona lepiej (...) przystoi, / Niż stał na piersi i skrzydła na zbroi” (PPD, s. 99), próbuje w opowieści zachować i ocalić przeszłość. Wspólną przeszłość. Zdarza się jednak, że napotyka opór, jaki stawia zamieniana w słowo miłosna, a więc tragiczna, historia. Opowieść opanowuje go, pochłania i zniewala. Pozornie – płynie potoczyć się jak łyż; faktycznie – rodzi się w bólu:

(...)

Nie patrz ty na mnie, gdy ja w smutek wpadam;

Bo wtenczas nie wiem, co się ze mną robi.

I cały we łzach utonawszy gadam.

(...)

PPD, s. 86

Lecz podobnie jak w miłości, w opowiadaniu historii tajemnica nie tkwi w sposobie i technice jej snucia:

Zarówno uprawianie miłości, jak i opowiadanie historii wymaga czegoś więcej niż dobrej techniki⁵³.

Nieważne więc, czy „gadanie” płynie potoczyć się, czy rodzi się w bólach. Ważne, do kogo jest „mówione” (lub jak powiedziałby cytowany przed chwilą Barth: „milczane”⁵⁴).

Opowieść Dantyszka jest w pewnym sensie opowieścią chybną, skierowaną do fałszywego adresata, do kogoś, kto nie powinien być jej świadkiem i obserwatorem („Nie patrz ty na mnie...”); do kogoś, kto jej nie rozumie i zrozumieć nie może. Bo też „kiedy strumień lat przeminął lotny” i Piast „Został na świecie jak bocian samotny” –

⁵¹ O bliskich związkach języka „uczuć” i „wojny” pisano wiele. Por. choćby znakomite uwagi w: D. de Rougemont: *Wojenny język miłości*. W: Idem: *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przełożył L. Eustachiewicz. Warszawa 1968, s. 204–227.

⁵² W swej materialnej „postaci” są to nieodmiennie kości umarłych i poległych, owe „czaszki zbierane na grobie” (PPD, s. 83).

⁵³ J. Barth: *Dunjajajada*. Cyt. za: M. Piwińska: *Miłość romantyczna*. Kraków–Wrocław 1984, s. 555.

⁵⁴ „Miłość albo obywatel się bez słów, albo jej nie ma”. Ibidem.

zabrakło słuchaczy, zdolnych zmierzyć wagę i skalę zakłętego w opowieść uczucia:

(...)

A kiedy strumień lat przeminął lotny,
Został na świecie jak bocian samotny;
A żaden z druhów we śnie, ni na jawie,
Nie przyjdzie usiąść na gościnnej ławie.
Tylko gołębi znajomych za młodu
Dziatki zlatują pod lipę do chłodu
I po murawach sobie chodzą dumne,
Jakby do starca mówiąc: Precz ty w trumnę.

(...)

PPD, s. 95-96

Pełnej żalości tyrady Dantyszka „nie chcą” słuchać nawet szukające chłodu młode ptaki. Duma przechadzających się po trawie gołębi urąga jego „bocianie” samotności. Rodzi tępą bezradność („To tak nie wiedzieć co nam starym czynić? – PPD, s. 96). Nawet w anielskim języku ptaków Leliwa nie znajduje narzędzi porozumienia. Pogardzają nim zresztą nie tylko zwierzęta. Starczą alienację i bezwład „piętnują” również rośliny:

(...)

Kwiaty się zdają nasze oczy winić,
I na to listki tęczowe wyciągać,
By szklannym oczom starości urągać.

(...)

PPD, s. 96

Odrzucony i nierozumiany przez ludzi i Naturę, Piast „śpiewa” z rezygnacją pieśń samotnych kochanków-patriotów:

(...)

To więc nam w płomień piekła patrzeć smutnie,
Gdy inni grają w piszczałki i w lutnie.
To więc o rzeczach strasznych rozpowiadać,
I nad rzekami utrapienia siadać,
Słuchając, jak te potępione wody,
W przepaść nieszczęścia unoszą narody.

(...)

PPD, s. 96

Jest podobny do „łabędzia białego, / Co smutnie śpiewa, gdy ma zasnąć w grobie” (PPD, s. 86). Jego „żałosna” pieśń nie „rozpowiada”

już jednak o „rzeczach strasznych” w ramach prawideł tradycyjnej gramatyki. Jest pozajęzykowym komunikatem ciała. Ciała, które płacząc – wyje, cierpiąc – śmieje się histerycznie⁵⁵. A ból po stracie zdaje się łagodzić alkohol:

(...)
 Polak prawdziwy kiedy się upije,
 Wspomni ojczyznę i płaczem zawyje;
 Potem jak ludzie w zmysłach nieprzytomni,
 Śmieje się głośno, gdy o niej zapomni.
 (...)

PPD, s. 89

Jak widać, upojenie otępia władze rozumu („nieprzytomni” je) i zawiesza funkcje pamięci („pić i szukać zapomnienia w dzbanie” – PPD, s. 90). Ale też trunek uwalnia ukryte demony ciała, ujawnia niekontrolowane reakcje, rozwieszone między gwałtownym „śmiechem” a „żywymi łzami”. Doprowadza do spazmu, który poddaje szybkie usprawiedliwienie:

(...)
 I cóż! gdy miła ojczyzna nie żyje,
 Kto starca może obwinić, że pije?
 (...)

PPD, s. 89

Wszak gdy „Ojczyzna – kawał skrwawionego błota”, a „Polak – wygnaniec, męczennik, sierota” (PPD, s. 90), usprawiedliwienie to zyskuje rangę przyzwolenia. Alkohol staje się jedynym gwarantem godnego odejścia: pozwala „umierać wesoło”, pomaga „tysiącami dźwięków, / Nie słyszeć kajdan i płaczów i jęków”, a także „pod lipami do snów cichych tuli” (PPD, s. 89). Mądrość pitego wina broni przed przekleństwem uczuciowego (osobistego) i historycznego złudzenia:

(...)
 Na cóż nam serca chować balsamiczne?

⁵⁵ Znakomity znawca duszy ludzkiej Robert Burton ucieka się w opisie podobnych stanów zboląłego serca do słowotwórczego złożenia. Używa znamiennego zwrotu: miłość-melancholia („love-melancholy”). Wedle niego zraniona, zawiedziona, „rozwszczeczona” („but if it rage”) miłość nie jest już sobą („it is no more love”) – staje się swym zaprzeczeniem: „(...) płonącym pożądaniem, chorobą, frenezją, szaleństwem, piekłem”. Dla Burтона również każda heroiczna miłość musi się skończyć prędzej czy później pomieszaniem zmysłów – melancholią („heroicall love causing melancholy”). Cyt. za: R. Burton: *Anatomy of Melancholy*. Vol. 2. London 1821, s. 190, 200.

Cóż po tem? Że łby siwe się rozczułą
I znów na piersi zasklepioną ranę,
Jak łby łabędzie spadną zadumane?
(...)

PPD, s. 89

Nie chroni przed tym złudzeniem żarliwa, kończąca poemat modlitwa. Przeciwnie. To w niej Piast szuka ostatecznego pocieszenia. To w niej składa cały arsenał swojej nadziei. Sakralizując „nazwisko” ukochaney („myśmy z twego zrobili nazwiska, / Pacierz, co płacze, i piorun, co błyska”) – wierzy uparcie, że ją ocali. Zasklepiona „na piersi” Dantyszka rana kryje przecież wciąż mocno bijące serce patrioty-szaleńca. Pewność, z jaką wpatruje się w jej przyszłe, zmartwychwstałe, „rozwidnione” oczy, w jej „jasną” i „spokojną” postać, pokazuje, jak silne było uczucie władające polskimi patriotami:

(...)
O! Polsko! Polsko! Święta! Bogobojna!
Jeżeli kiedy jasna i spokojna
Obrócisz twoje rozwidnione oczy
Na groby nasze, gdzie nas robak toczy;
Gdzie urny prochów pod wierzby wiosenne
Skrzyły się dumać jak łabędzie senne;
Polsko ty moja! gdy już nieprzytomni
Będziemy – wspomnij ty o nas! o! wspomnij!
Wszak myśmy z twego zrobili nazwiska,
Pacierz, co płacze, i piorun, co błyska.
A dosyć, że się zastanowisz chwilę,
Jaka tam cisza na naszej mogile,
Jak się wydaje przez Boga przekłętą;
A nie zapomnisz ty o nas, o! Święta!

PPD, s. 113

Czy należy wierzyć w moc wygłoszonej przez Piasta błagalnej modlitwy? Raczej nie. Kryjąca się w przytoczonej apostrofie szaleńcza nadzieja („Smutna to lampa (...) nad grobem Polaka” – PPD, s. 113) jest przecież nadzieją upojonego winem człowieka. Alkohol wprowadzie broni zrozpaczonego Leliwę przed złudzeniami, jakie niesie wypełniona cierpieniem rzeczywistość, utrwała jednak mirażę uczuć. Jest bez wątpienia siłą regulującą w każdym momencie zachowania dziwnego protagonisty.



Piekło języka –
poetyka
w świetle zamroczenia

In vino veritas

Wino i słowo pozostają w szczególnym, wzajemnym związku.

P. Fouquet, M. de Borde: *Podwójny agent*

Któż z nas nie doświadczył na własnej skórze zbawienego wpływu alkoholowych trunków? Któż z nas nie delektował się błogim ciepłem, towarzyszącym rozchodzeniu się delikatnej substancji po najbardziej odległych zakamarkach spragnionego ciała? Któż z nas – wreszcie – nie zwykł „nie wylewać za kołnierz”, „wychylać strzemiennego”, „zalewać robaka”, „topić smutków”, „pić do dna”, „zakrapiać suto posiłków”, czy też starannie odmierzać sprawiedliwych „pięćdziesiątek”, „setek” bądź ich wielokrotności? Któż z nas...? Aby nie naruszać retoryczności tych pytań, nie wykraczać poza granice nakreślone obyczajową czy polityczną poprawnością, wypadnie pozostawić je bez odpowiedzi, acz z jednym zastrzeżeniem: kto tego nie doświadczył, niech lepiej nie sięga po *Dantyszkowe poema* i żyje spokojnie w trzeźwej nieświadomości.

Warto cofnąć się w tym miejscu do czasów, w których deklarowana abstynencja poczytywana była, w najlepszym wypadku, za uchybienie towarzyskiej etykiety, w najgorszym zaś – za grzech przeciw Duchowi Świętemu, przejaw najwyższego znikczemnienia, zasługujący na pogardę i napiętnowanie. Wypadnie powrócić do czasów światłej (czyli w tym porządku nietrzeźwej) Sarmacji. Jak zauważa w swej *summie* obyczajowej¹, pisanej z perspektywy odchodzącego wieku XVIII, osoba najbardziej godna zaufania, pleban rzeczycki Jędrzej Kitowicz:

¹ Choć wielu badaczy podkreślało nieprzypadkowe zbieżności dat w publikacjach: *Poema Piasta Dantyszka* (1839), *Pamiętników Jana Chryzostoma Paska* (1836) oraz *Pamiętek Soplicy* Henryka Rzewuskiego (1839), nikt do tej pory nie zauważył, że Słowacki mógł znać (zbierając zachłannie przeróżne informacje na temat paremiologii, a także kul-

Trunki wielkim panom – dodajmy pospiesznie nie tylko im – były zwyczajne: rano herbata, czasem z mlekiem, czasem bez mleka, zawsze z cukrem, potem wódka gdańska, *persico*, cynamonka, dubelt-hanyż, ratafia, krambambula².

Osoby gorzej sytuowane finansowo, a więc „mali panowie” i szlachta szaraczkowa, musiały się zadowolić mniej wyszukаныmi specjałami. Rolę swoistego napoju uniwersalnego pełniła zazwyczaj tzw. gorzałka przepalana, napitek domowej roboty, z konfiturami smażonymi w miodzie, piernikami i sucharkami.

Oczywiście, przedśniadaniowe szaleństwo, przepijane „na czczo”, było jedynie skromną uwerturą do tego, co zwykły przynosić znojný dzień. Śniadanie kończyła zwykle obowiązkowa szklanica piwa bądź kielich wina. Pora obiadu i czas „tuż poobiedni” – to królestwo win, zróżnicowanych gatunkowo w zależności od krainy geograficznej. Tereny południowej i zachodniej Polski preferowały wina madziarskie, Kujawy i Litwa – zamorskie (zwłaszcza pontak i muszkatel), na Ukrainie pito wina wołoskie i reńskie. Gdy dodamy do tego napitki bardziej pospolite, wśród których prym wiodły różnego rodzaju wiszniaki, malinniki, śliwowice, miody ordynaryjne i lipcowe tudzież wielogatunkowe piwa, z angielskim piwem na czele, nie dziwi wcale uwaga cytowanego tu już Kitowicza, zaświadczaćca panalkoholowy charakter kultury naszych antenatów:

Jaki tedy trunek w której prowincyi panował, takim się raczono, i była to już zła kompania, zła uczta, kiedy się nie popili, kiedy gość trzeźwo pożegnał się z gospodarzem; taki szlachcic, co taką trzeźwość zachowywał w domu swoim, niewielką miał estymacyją, niewiele wart był w kompanii i pospolicie nazywano go Francuzem, moderatem, wędzikiszką [czy, jak możemy przeczytać wcześniej: „mizerakiem” lub „kutwą” – M.J.]³.

W innym miejscu wspomniany autor dodaje również:

(...) albowiem w narodzie nic nie można było zrobić bez pijaństwa, czy to zgodę jaką, czy elekcyją, czy interes własny utrzymać, nie oblawszy go trunkiem jakim podług wartości osób należycie⁴.

tury czy obyczajowości szlacheckiej) i *Opis obyczajów Jędrzeja Kitowicza, a przynajmniej fragmenty tej książki, publikowane bezimiennie na łamach „Pamiętnika Warszawskiego” w 1823 roku.*

² J. Kitowicz: *Opis obyczajów za panowania Augusta III*. Opracował R. Pollak. Wrocław 1970, s. 452. Dla porządku wypada wyjaśnić jeszcze, że *persico* to nalewka na pestkach brzoskwiń, ratafia – nalewka różnoowocowa; krambamula zaś – to wódka korzenna.

³ Ibidem, s. 458.

⁴ Ibidem.

W pewnym sensie jednak zbliżający się przełom XVIII i XIX wieku stanowi wyraźną i ważną cezurę w zakresie opisywanego zjawiska. Kończy się epoka, jeśli tak można powiedzieć, „beztroskiej konsumpcji”. Przychodzi czas – tu i ówdzie – dekretowanej instytucjonalnie prohibicji, intensywnej medykalizacji, nowoczesnej diagnostyki i pierwszej (w Polsce długo jeszcze nieskutecznej) profilaktyki. Głównym rodzimym ośrodkiem filozoficznego namysłu, a przede wszystkim medycznej, codziennej praktyki w zakresie postępowania z osobami na różne sposoby „uwiedzionymi” przez alkohol staje się Wilno. Czołowymi zaś przedstawicielami tej szkoły są, bez wątpienia, absolwenci tamtejszego Wydziału Lekarskiego: Jakub Szymkiewicz i Ferdynand Hechell. Datę kluczową stanowi tu rok 1818, który dla pierwszego z wymienionych staje się rokiem głośnego debiutu (*Dzieło o pijaństwie*), dla drugiego – momentem ukończenia studiów i rozpoczęcia kariery naukowej na Wydziale Lekarskim Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Pierwszy z medyków – Szymkiewicz – zamyka w swym niezwykle erudycyjnym traktacie cały dostępny podówczas zasób wiedzy na temat alkoholu, sposobów jego wytwarzania i skutków spożycia. W obszernych dziewięciu rozdziałach kreśli nie tylko dokładną „historię pijaństwa”, ale również bogatą „historię trunków i wszystkich istot upajających”. Napomyka dyskretnie o szkodliwych właściwościach „napojów gorących”, podaje szczegółowe informacje na temat sposobów fałszowania alkoholi (szczególnie wódek i win), wymienia blisko dwadzieścia chorób „rodzących się z pijaństwa”, spośród których „kołtun”, „przepalenie się” i „manija” stanowią jedynie barwne przykłady. Wileński uczony przeprowadza nadto szczegółowy rejestr zgubnych skutków wynikłych z konsumpcyjnych nadużyć, łącznie z detaliczną klasyfikacją „upojonych” samobójców i ludzi „poległych przy pijackich ucztach”. Najciekawsza część książki to jednak, bez wątpienia, rozdział zamykający traktat, na który składa się cały pakiet przestróg i dyrektyw oraz wcale pokaźny zestaw „sposobów odzwyczajania się” od nałogu – a wszystko to ujęte w aspekcie „moralnym i fizycznym”. Oto kilka oryginalnych rad, które Szymkiewicz przepisuje na własnej recepcie lub które przepisuje z recept cudzych. Zaleca zatem przede wszystkim drogę sanacji moralnej. Wejście na tę niełatwą ścieżkę profilaktyczną gwarantuje skuteczne przeciwdziałanie zagrożeniom jeszcze we wczesnej fazie rozwojowej:

Od kolebki zatem potrzeba czynić popęd do celu prawdziwego, czyli do nałogowej cnoty. Nie ma pożyteczniejszej lekcji i nauki dla młodzieży, jako dobry przykład rodziców, nauczycieli, kapłanów i starszyny. Na nich zapatrując się, dzieci i nieoświecone pospólstwo przyjmują bez rozbioru wszelkie wady i wzory dobre i złe, które w nałóg się obracają, i starają

się we wszystkich przewodnikom swoim być podobnymi. Zatem przewodnicy, formujący serce i charakter niedoroslých, są to snycerze; a dzieci i pospólstwo jest kłosem nieobrobionym, w starszych albowiem jest mocy wyrobić z takowego kłosa Minerwę lub stolec⁵.

Gdy to się nie powiedzie, Szymkiewicz ordynuje kilka bardziej praktycznych sposobów. Ograniczają skalę zjawiska – wedle niego – wszelkie dyrektywy prawne, instytucjonalnie usankcjonowane rozwiązania, które mają na celu zwalczanie doskwierającej patologii. Za przykład staje edykt arcyksięcia Brunszwiku Ernesta Augusta w brzmieniu następującym:

Gdy doszło już do tego, że wódkę pospólstwo nie już jak lekarstwo dla strawności (do czego dawniej jedynie przeznaczona), ale za zwyczajny napój do upicia się i stracenia zmysłów używają, przeto takowi nie tylko pamięć i zdrowie, ale i dobre mienie tracą⁶.

Dodatkowo edykt ten zakazywał włóczęgostwa pijanych na ulicach i gościńcach, zabraniał „kredytowania wódki po szynkach zupełnie”. Dawał szerokie uprawnienia policyjne, łącznie z możliwością kontroli miejsc dystrybucji alkoholu w dowolnej porze dnia i nocy. Okólnik arcyksięcia wprowadzał także oryginalne limity spożycia i zabawy

- we wszystkich domach szynkowych, aptekach, winiarniach i karczmach, do których miejsc zwykle lud zbiera się na hulanie; żeby nie więcej na osobę wypił każdy okowitki lub wódki francuskiej, jak za jeden dobry grosz, oraz iżby towarzystwo przy pijatyce się nie bawiło⁷.

Podobne w duchu jest również – cytowane przez Szymkiewicza – rozporządzenie króla pruskiego, wydane w roku 1713 przeciwko „pijącym na zdrowie”:

Pijąc zdrowie, dotąd popełniali wielkie nadużycia i nałogu do pijaństwa przez to nabierali. Który zwyczaj ze wszech miar naganny, powinien być zaniechany i od każdego wzgardzony. W tym celu zalecamy policji mieć szczególniejszy dozór i czułość, aby przestępujących ustawy ukarać

⁵ J. Szymkiewicz: *Dzieło o pijaństwie*. Wilno 1818. Całość traktatu przedrukowuje w swym bibliofilskim wydawnictwie Profesor szczecińskiej Akademii Medycznej Tadeusz Marcinkowski. Z tego źródła cytuję ten fragment i następne fragmenty, w nawiasie podając numer strony. Por.: T. Marcinkowski: *Doktora Jakuba Szymkiewicza „Dzieło o pijaństwie” z 1818 roku – wciąż aktualne*. Szczecin 1997, s. 108–109. W cytacjach dokonałem niezbędnych poprawek uwspółcześniających ortografię.

⁶ Cyt. za: J. Szymkiewicz: *Dzieło o pijaństwie...*, s. 113.

⁷ Ibidem.

w następnym sposobie: pijaństwo nie może się niczym usprawiedliwić, ale każdy występki po pijanemu dokonany, powinien się uważać jako *delictum* i surowszej karze ulec. Kto pijany uległ sztrofowi piętężnemu, tego karać więzieniem i podwójną karą piętężną: jeżeli popełnił kryminal, to gatunek śmierci zaostriżyć, miasto miecza, pętla, miasto pętli, koło, i inne tym podobne zaostwienia i srogości domierzyć⁸.

Ograniczona skuteczność penalizacji nakazuje wzmocnić system wszelkiego typu towarzystwami i zakonami kawalerskimi (to w krajach niemieckich), a także odpowiednim – jak chce edykt króla pruskiego – „dozorem i czułością” przełożonych:

Prawdy religijne i uwagi przełożonych, nałogowym ustawnie i długo przekładane, a to na osobności i do przekonania wdrażane, do zniszczenia nałogu wiele pomagają. Wmawiający tak pożyteczne uwagi powinien sam być dalekim od podobnych skłonności, inaczej żadnego wrażenia najoczywistsze prawdy nie uczynią, gdy wykładający one podobnemu występki ulegać będzie⁹.

Wszystko to uzupełniać należy starannie „rekollekcyami duchownymi”. Przypadki uporczywe zaś poddawać można cięższej reedukacji w odpowiednich „instytutach i domach poprawy”:

Zamykają w domach poprawy nałogowych, w których przełożeni i duchowni wmawiają codziennie szkodliwość pijaństwa, oraz przekonują, jak przez to stali się nie tylko niepożytecznymi społeczności, ale jeszcze szkodliwymi. Na koniec jak daleko odstąpili od celu Stwórcy wszech rzeczy, że każdy człowiek żyjący powinien co moment przykładć się do szczęścia powszechnego¹⁰.

W zakończeniu autor ordynuje przepis dla ludzi w „nałogi zastarzałe” uwikłanych. I choć „różne w tej mierze sposoby i przepisy były podawane” – pisze Szymkiewicz – sam proponuje dwuetapową kurację ozdrowieńczą. Etap pierwszy:

Dajmy, że nałogowy w przeciągu 24 godzin wypijał 10 kieliszków. Wypada onemu dawać wciąż taką liczbę kieliszków, ale umniejszoną miarą przez wpuszczanie do kieliszka laku stopionego kroplę wielkości ziarna grochu; a tak w przeciągu miesiąca jednego wypełni się lakiem takowa miara; i nałogowy co w dniu jednym wypijał kwartę lub więcej, przyprowadzony będzie do tego, że ani kropli w tej porze pić nie będzie.

⁸ Ibidem, s. 115.

⁹ Ibidem, s. 121.

¹⁰ Ibidem, s. 122.

Po zakończeniu wstępnej fazy „leczenia” konieczne jest przejście do etapu drugiego:

W ciągu tego czasu należy umysł jego przygotować, iżby się nie ważył wracać do pierwszego nałogu. W tej mierze duchownych refleksje, małżonki czulej perswazje, doktorskie napomnienie, zwłaszcza jeżeli zdrowiem nałogowego zajmuje się, posłużą najbardziej do zniszczenia i niewracania się do nałogu¹¹.

Widać jasno, że przemysłnemu i chytremu oddziaływaniu na ciało pacjenta musi towarzyszyć ustawiczna troska o jego powrót do stanu równowagi i dbałość o dalszy moralny wzrost.

Skąd jednak taka mnogość surowych dyrektyw i radykalnych propozycji przywołana przez założyciela Towarzystwa Szubrawców? Ano z nasilającego się niemal z dnia na dzień „przymusu”, kreowanego przez napływające z zagranicy nowe trendy. Już w połowie stulecia – anon-sowany wcześniej – Fryderyk Hechell w swej obszernej rozprawie *O pijaństwie, o jego szkodliwych skutkach i o środkach zapobiegania onemu* (1844) pisze o swoistej abstynenckiej modzie, jaka zapanowała od – mniej więcej – drugiego dziesięciolecia XIX wieku w całym purytańskim świecie. W czym się owa moda wyrażała? Przede wszystkim w powstaniu pierwszej, nieznanej dotąd instytucji, która szybko przybiera niepokojącą nazwę Towarzystwa Wstrzemięźliwości. Jak łatwo się domyślić, to o wiele bardziej wyspecjalizowany i zdeterminowany w działaniu odpowiednik organizacji opisywanych przez Szymkiewicza. Miejsce debiutu owej instytucji to amerykański Boston roku 1813. Jak grzyby po deszczu zaczynają powstawać od tego momentu ośrodki siostrzane, co natychmiast daje – oczywiście, w opinii admiratorów ruchu, do których Hechell z pewnością należy – wymierny i zauważalny społecznie efekt:

Przy końcu roku 1829 liczono już 1000 towarzystw [podobnego typu – M.J.], a więcej 100 000 członków w samych tylko Stanach Zjednoczonych, 50 gorzałczanych browarów tego roku upadło, a więcej jak 400 kupców zaniechało handlu mocnymi napojami¹².

¹¹ Ibidem, s. 124.

¹² F. Hechell: *O pijaństwie, o jego szkodliwych skutkach i o środkach zapobieżenia onemu*. Kraków 1844. Całość traktatu – podobnie jak w przypadku traktatu Szymkiewicza – dostępna w reprimie Tadeusza Marcinkowskiego. Z tego też źródła korzystam, cytując przytoczony fragment i następne fragmenty. Por.: T. Marcinkowski: *Fryderyk Bogumir Hechell (1795–1851) i jego praca „O pijaństwie, o jego szkodliwych skutkach i o środkach zapobieżenia onemu” z 1844 roku*. Szczecin 1997, s. 54.

Amerykański przykład znajduje natychmiast gorliwych naśladowców w Anglii (podobna w duchu organizacja zawiązuje się w Londynie w 1831 roku, bardzo popularne stają się, propagujące ideę trzeźwości, kluby „modrej wstążki”), później w Szwecji i Saksonii, gdzie „już w r. 1832 towarzystwa wstrzemięźliwości pod opieką rządu powstały”, i jak dobitnie, z nieukrywaną satysfakcją, komunikuje Hechell

dotychczas z wielką dla krajów korzyścią istnieją, coraz się krzewią i do wyłączenia pijaństwa dzielnie się przykładają¹³.

Retoryczna fraza prowadzi profesora krakowskiej Alma Mater na szerokie wody dydaktycznych wyliczeń. Autor kreśli dość dokładny obraz ruchów prohibicyjnych w Niderlandach, Hannoverze, Prusach. Pokazuje, jak „niszczące lud pijaństwo” wykorzeniane jest skutecznie nawet w najodleglejszych zakamarkach świata (jako przykład wymienia Indie Wschodnie, Jawę i Sumatrę!). Enumeracyjny tok retorycznej potoczystości łamie się jednak z chwilą, gdy przychodzi mu zdiagnozować sytuację ruchów prohibicyjnych na terenach „rdzennie polskich”:

Cóż dopiero powiedzieć o krainie wśród Europy leżącej, co sądzić należy o obojętności mieszkańców onej, kiedy w czasie największej nędzy rolniczej, a osobiście rzemieślniczej klasy ludu, i niezliczonych przestępstw z pijaństwa wynikających, założone przez ubolewających nad tym stanem ludu obywateli, pod okiem i opieką rządową, towarzystwo wstrzemięźliwości, pomimo kilkakrotnego zachęcania i wzywania jej mieszkańców przez nich zupełnie opuszczone i zaniedbane, a przez wielu zysk z otrucia ludzi ciągnących wyśmiane, po słabem i niedługim istnieniu czynności swoje zawiesić musiało¹⁴.

Dosyć kiepsko, zwłaszcza w świetle przytoczonego cytatu, wypadają podejmowane przez krakowskiego uczonego próby diagnozowania opisanej sytuacji. Winą za zaistniały stan rzeczy obarcza Hechell dwie cyniczne „klasy” decydentów, którzy albo obojętnie patrzą na klęski, „które na lud z pijaństwa spływają”, albo też czerpią z trwającego *status quo* korzyści finansowe. Trzecim, ostatnim powodem odwrócenia opisywanych wcześniej „trendów światowych” w Polsce jest – według Hechella – skuteczna „zwolenników pijaństwa” propaganda, która „zdradliwym zmysłów ułudzeniem” skutecznie „obłąkuje” lud. O ile jednak rozprawa Fryderyka Hechella kończy się tyleż optymistycznym, co kuriozalnym: „(...) nie traćmy jeszcze zupełnie nadziei”, o tyle

¹³ Ibidem, s. 56.

¹⁴ Ibidem, s. 56–57.

publikowana blisko pół wieku później broszura autorstwa księdza Karola Michejdy przesuwając przyjazne (koncyliacyjne) stanowisko Hechella w kwestii diagnostyki i profilaktyki alkoholowej w rejon *stricte* restrykcyjne. Ewangelicki duchowny nakazuje przyjąć stanowisko krańcowo maksymalistyczne. Nie ma – wedle niego – przestrzeni zupełnie wolnej od zagrożeń:

Cóż nazwiemy pijaństwem? Ja myślę, że każde nadmierne używanie trunków alkoholycznych, bez względu na skutek¹⁵.

Cytowani autorzy, wypowiadający mniej czy bardziej zdecydowaną krucjatę alkoholizmowi „w Polsce”, zdają się jednak nie zauważać podstawowej prawdy, dostępnej (jako oczywistość!) przywoływanemu wcześniej „socjologowi sarmatyzmu” – Kitowiczowi. Mówić wszak w Polsce o Towarzystwie Wstrzemięźliwości Alkoholowej – to tyle, co sprzeniewierzać się tradycji narodowej. To drwić z Ducha Narodu. O tej podstawowej, niezbywalnej prawdzie zdawał się wiedzieć i pamiętać znakomity diagnosta, profilaktyk „nowoczesny” Antoni Kępiński. Intuicyjnie wyczuwał, że jest to prawda nieredukowalna i ostateczna, a trywialne „picie” często kryje swe drugie, głębokie, metafizyczne dno. Jest nie tyle (i nie tylko) wstydliwym „stylem życia”, ile raczej (jakże często) „stylem przeżywania”. Sposobem przeżycia. Często przeżycia otchłannego, krańcowego i granicznego. Jest to rodzaj doświadczenia, z którego nigdy nie wychodzi się (często w znaczeniu dosłownym tego zwrotu) cało. W jednym ze swoich alkoholowych studiów Kępiński zauważa wprost, że spośród wszystkich możliwych stylów picia – od neurastenicznego przez kontemplacyjny do dionizyjского – Polak „wybrał” i realizował z dużym zapalem styl heroiczno-samobójczy, styl picia „na umór”, czy jak kto woli, „do dna”. Wszak

trzeba (...) pić do dna, by dojść do dna swej duszy. A że tego dna w rzeczywistości nie ma, więc im głębiej się schodzi, tym większą ciemność się widzi i zapanowuje ochota skończenia ze sobą, w czym też alkohol pomaga, przynosząc zamiast śmierci utratę świadomości¹⁶.

W podobnym duchu, choć z dodatkiem sobie tylko właściwej przewrotności, wypowiada się niezrównany znawca używek wszelkiego typu – Stanisław Ignacy Witkiewicz. Przy czym opisuje on nie tyle – zarysowany przez Kępińskiego – stan „finalnego” dojścia do granic ludzkiej (słowiańskiej?) percepcji, ile poprzedzający go proces powol-

¹⁵ K. Michejda: *O pijaństwie*. Cieszyn 1889, s. 3.

¹⁶ A. Kępiński: *Rytm życia*. Kraków 1994, s. 244.

nej i nieuniknionej degrengolady. Ma on (ów proces) swój stały – chciałoby się powiedzieć: bardzo nudny – repertuar gestów i zachowań. Nie uchodzi on, oczywiście, szyderczej uwadze Witkacego:

Drżenie całego ciała, które nie wiadomo, czy kończy się na ciele – są to raczej drgawki duszy, nie mogącej pozbierać do kupy zdyzlokowanych części, niemożność mówienia – jakieś miamłanie bez związku, którego człowiek wstydzi się, łypiąc dookoła bolesnym wzrokiem, jakby szukał ratunku w nieczułym dookolnym świecie. Nieokreślony lęk przed jakimś potwornymi klęskami, które zdają się czaść zza każdego węgla (...) i który wywołuje to specyficzne oglądanie się na boki i za siebie i błędny wyraz bezradnego zakłopotania¹⁷.

Wypadnie jednak spojrzeć na zasygnalizowane kwestie z jeszcze innej perspektywy. A właściwie ostrożnie zauważyć, iż być może nie tyle w ilości, ani nawet jakości czy stylu tzw. spożycia (i jego konsekwencjach) leży główny problem, ile w konieczności postawienia pytania o hierarchię, hierarchię najbardziej wartościowych trunków, płynących nieprzerwanym strumieniem od czasów najdawniejszych. Jeśli bowiem wierzyć łańskiejskiej maksymie mówiącej, że w winie kołacze się prawda, to należy przede wszystkim zapytać: w jakim winie?. Czy w każdym?

Nawet najbardziej pobieżna obserwacja rankingu „procentowych preferencji”, admirowanej na początku rozdziału herbowej braci, każe odpowiedzieć pospiesznie: nie w każdym, ale na pewno w węgierskim.

Wino to podawane zwyczajowo na początku spotkań bądź posiłków, jako najbardziej wyborne i drogie, przeznaczone było dla „osób pryncypalnych”, wyprzedzało wina francuskie, pite często „na tzw. stempel” po wspomnianych węgierskich. O jego domowej (kto nie wierzy, niech zerknie do kielicha „niewidzialnego” Drzymały, gościa niecodziennej święconki u ks. Radziwiłła Sierotki), ale i sejmowej popularności świadczy niniejsza opinia:

Panowie i można szlachta częstowali się na sejmikach uczciwie potrawami wybornymi i trunkami dobrymi, najwięcej winem węgierskim, którego im gdzie więcej i lepszego dawano, tym większa tam była schadzka¹⁸.

Prawdę o specjalnej pozycji i starodawnej renomie napitku naszych bratanków zdaje się pieczętować autorytatywnie sam Mickiewicz, wkładając w usta Wojskiego znamienne słowa:

¹⁷ S.I. Witkiewicz: *Alkohol*. W: Idem: *Narkotyki. Niemyte dusze*. Wstęp i opracowanie A. Micińska. Warszawa 1979, s. 104.

¹⁸ J. Kitowicz: *Opis obyczajów...*, s. 462.

(...)

Niestety! Już i do nas włązi moda nowa.

Nie jeden panicz krzyczy, że nie cierpi zbyt ków,

Je jak Żyd, skąpi gościom potraw i napitków,

Węgrzyna pożałuje, a pije szatańskie

Fałszywe wino modne, moskiewskie, szampańskie

(...)¹⁹

XII, w. 200-204

A i nam współczesne kompendia, bogate we wnikliwe studia i w erudycyjne szarże, poświadczają niepoślednią pozycję oraz ugruntowaną markę madziarskich win. W swojej – pisanej z perspektywy powojennego, położonego nad Balatonem miasteczka Bereny – niezwykle śmiałej i ekscentrycznej *Filozofii wina* Bela Hamvas zawrze najbardziej niedemokratyczne, by nie powiedzieć: dyktatorskie z ducha, „winne” proklamacje. Skacząc swoje „salto mortale ateizmu” z pękatą szklanką czerwonego wina w dłoni, prowokacyjnie zauważy:

Końcowy wniosek z rozważań o anatomii upojenia sprowadza się do twierdzenia, że ten stan jest bezgranicznie wyższy od codziennej powszedniości, że budzi w człowieku bystrość umysłu, właściwe spojrzenie na wszystko, co w życiu piękne, wzniosłe, poważne, czyste, rozkoszne. Jest to stan wyższej trzeźwości. (...) Klucz do życia oświeconego (*vita illuminativa*) znajduje się w naszych rękach, a tak naprawdę – w naszych beczkach i butelkach z winem. To wino uczy nas, czym jest upojenie, czym stan wyższej trzeźwości, czym światłe życie. Wiele razy sprawdzałem, zarówno osobiście, jak i z doświadczenia innych, że największe głupstwa popełnialiśmy w życiu, kiedy za wszelką cenę chcieliśmy być bardzo mądrzy. Nie na tyle jednak mądrzy, żeby wyrzucić rozum za okno. Nasza mądrość się nie sprawdzała. Wszelkie wyliczenia i kalkulacje brały w łeb. Jak temu zaradzić? Powiedziałem przed chwilą. Należy być trzeźwym, a prawdziwie trzeźwy jest ten, który jest odurzony. Odurzony winem!²⁰

Paradoksy błyskawicznie mnożone (nie tylko w przytoczonym cytacie) przez Hamvasa zdumiewają iście barokowym rozmachem, tętnią żywiołowym huzarskim galopem i ostrą jak brzytwa pointą. Swą „metafizykę wina” węgierski eseista snuje z niezwykłym wdziękiem – na domiar robi to uparcie i wytrwale.

Winorośl, dajmy na to, z Csengöd ceni za jej kobiecy wdzięk, trunek z Soltvadkert – za „złośliwy” i „hałaśliwy” charakter, a wina z okolic Revfulöp – za to, że patronując prawdziwej przyjaźni, „niewiele mówią,

¹⁹ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. W: Idem: *Dzieła*. T. 4. Warszawa 1995.

²⁰ B. Hamvas: *Filozofia wina*. Przełożył T. Olszański. Warszawa 2001, s. 89.

dużo myślą i cichutko się uśmiechają”. Nie umknie jego uwagi także „łobuzerskość” wina z Dörgicse, jak również niespotykana „muzykalność” tokaju Hegyalja („Podawane jest w przerwach koncertów i przedstawień operowych, lubi wielką widownię i dużo publiczności”²¹). Prawdziwy zawrót głowy przynosi próba rozstrzygnięcia „wewnętrznego” sporu o palmę pierwszeństwa między „męskimi” winami z Badacsony i Szentgyörgyhegy. Werdykt okazuje się niemożliwy: pierwsze reprezentuje bowiem „olimpijską wielkość”, drugie – „chińską mądrość tao”²².

Jedyne, jak dotąd, sceptyczne stanowisko wobec niewątpliwej dominacji węgierskich win zajmuje od lat nieprzychylnie nastawiony do cierpkich płynów pochodzących z tego regionu pierwszy enolog niepodległej Polski Marek Bieńczyk. Pogardliwie kwituje on fakt barbarzyńskiego zalewu „zwyczajnego szkaradnego” i taniego sikacza spod znaku „sofia melnik”, wspieranego przez ciemne kohorty butelek ohydne go „egri”²³. Nie jest bynajmniej w swej krytyce madziarskich win zbyt wiarygodny. „Niepostrzeżenie” dokonuje bowiem znaczącej, dla niniejszych rozważań nawet „drastycznej”, rewaloryzacji prywatnego rankingu trunków. W kilka miesięcy po wydaniu wspomnianych *Kronik wina* pisze sążnisty felieton gloryfikujący złocistego... tokaja.

²¹ Ibidem, s. 63.

²² Ibidem, s. 57–64.

²³ Por.: M. Bieńczyk: *Kroniki wina*. Warszawa 2001; Idem: *Szczęśliwy koniec świata*. „Magazyn Gazety Wyborczej” z 7 lutego 2002, s. 30.

Poema pijane

Zapyta ktoś, cóż to wszystko ma wspólnego z interesującym nas tu poematem? Odpowiedzi muszą pójść w kilku kierunkach.

Wielokrotnie zauważano już, że dziwny protagonista „piekielnego poema” Dantyszek-Piast-Leliwita pozostaje w stanie permanentnej demencji, alkoholowego delirium, ciągłego upojenia. Lista wcale nie naukowych, choć w naukowych publikacjach pomieszczanych epitetów charakteryzujących naiwnego szlachetkę jest długa i uporczywie monotonna. Wymieńmy kilka z brzegu: hulaka, warchoł, pijanica, rubacha, opój. Rzeczywiście, przysłuchując się Dantyszkowej opowieści, znajdujemy go z dzbanem podczas anielskich nawiedzin, dzbanem, którym razi biednego plebana, wznosząc się ku górze; widzimy Leliwę, jak skutecznie upija się cherubińskimi łzami. Widzimy wreszcie, jak jego ciało staje się wzorzystą mapą, oddającą największe subtelności alkoholowych „uderzeń”. Pyzata twarz Piasta już to blednie, już to przypomina „purpurowy krwawnik” (jak zauważyła jedna z person poematu, „jendyczy się”), czasem zaś „martwieje i żółknie jak drzewo”. „Włos siwy cały się wypręży / I drży i wstaje z głowy [oczywiście, kompletnie łysej, o czym Dantyszek w ferworze wędrówki zdaje się nie pamiętać – M.J.] dębem węża”. Oczy sinieją, „spoglądają gorzko”, by za chwilę trysnąć kaskadą łez słonych, płaczem bobrowym, który wstrzymuje dopiero bezgraniczna rozpacz tępego zapatrzenia. Nos węszy „arabskich prawie nozdrzem koni”, a „wąs najeżony”, „biały”, „swędzący”, przykrywa „wargi pobladle” i język „syczący jak żmija” bądź ostrzegawczo i „zajadle warczący”. Warczy i skóra – wstrząsana co rusz spazmatycznymi dreszczami. Stare „kości trzeszczą jak łuczywo”²⁴, nogi ciążyą „jak kłody” (co pozwala Leliwie przyrównać się – chyba ze względu na

²⁴ Warto zauważyć, że i szeregi fonetyczne, spółgłoskowe „trzeszczą” w przytoczonym wersie nie mniej intensywnie.

zdrewniałą fakturę dolnych kończyn – do smutnego bociana „stojącego na czatach”), by za chwilę odzyskać ręczość, prężność i „złotą błyskawiczność” tanecznego, chybotliwego kroku:

(...)

Ku Panu Bogu prosty wziął kierunek,
Ale mu w głowie wre diabelski trunek:
To nim ostygnie, kto wie, co z nim będzie?
Z drogi! Leliwa idzie w wielkim pędzie!
Bo właśnie był wir, gdzie biedaczka dusza,
Jeżeli wpadnie, to rusza i rusza.
Więc pan Dantyszek choć się bardzo smęcił
Po swej ojczyźnie, toczył się i kręcił.

(...)

PPD, s. 105

Piast, początkowo zapamiętały „psowacz zabawy o złem spojrzeniu”, „wróg boskich tańców” i „nóżek dziewczęcych o pięknych kostkach”, ciskający na wstępie swej księżycowej wędrowki główkę ułana w roztańczony tłumek kobiecy, staje się z czasem (nie)winny „tancerzem”, uosobieniem ducha lekkości, pływającym w takt „diabelskiego trunku”²⁵.

W tanecznym kręgu wiruje cały (za)świat, „Szare powietrze wichrzy się i miesza”, a więc i dawne, najsilniej utrwalone nawyki, zwłaszcza religijnej natury, stają się mniej oczywiste – pozwala to Dantyszkowi „żegnać się ręką lewą”, „trzepać litanie” i „pobożne korónki”, a także podejrzliwie zezować przy tym sponad nasadzonych na nos, rogowych zapawne, okularów.

Przykłady potwierdzające trwanie naszego bohatera w zgubnym nałogu można by oczywiście mnożyć, wszak również gardło piszącego te słowa, gdy „suche, to gra jak w multanki” i domaga się „zaszczekania” jeszcze choć kilku linijek. Mimo to poprzestanę na tym, co już powiedziałem. Wyłania się z tego, być może, obraz melancholijno-sangwinicznie nastrojonego szlachciury, miotającego się między – wywołanymi alkoholem – stanami apatii i euforii, tworzy się „liryczna karykatura polskiego szlachcica”²⁶.

Trzeba by jednak zapytać: jak nasze ustalenia mają się do uwag samego Dantyszka, który stanowczo zapewnia, iż był zupełnie trzeźwy?. Staje się to tym bardziej kłopotliwe, im dokładniej przeczytamy tekst poematu. Przecież „dostojny” Piast, siedząc na grobie, „gdzie jasne

²⁵ Leliwa jako „wróg ducha ciężkości” to, oczywiście, figura dionizyjska. Zob.: F. Nietzsche: *Pieśń taneczna*. W: Idem: *Tako rzecze Zaratustra*. Przełożył W. Berent. Gdynia [b.r.w. – reprint], s. 124. Z tego wydania pochodzą przywołane fragmenty.

²⁶ Por.: A. Kowalczykowa: *Słowacki*. Warszawa 1994, s. 273.

motyle / Około róż się kręciły grobowych”, snuje swą gawędę, przepijając z dostarczanych mu dzbanów jedynie czterokrotnie²⁷. Czyni to (o zgrozo!) metodycznie, niejako „z chronometrem w rękę”, poświęcając – jak można by mniemać – na każdy dzban równo godzinę:

(...)

Otóż tak dobrze! – dzban przyniosłeś wina.

Postaw tu, panie – tu – na tej mogile;

Niech trup zazdrości, że **ludziom godzina**

Uleci sobie jak złote motyle.

(...)

PPD, s. 77; podkr. – M.J.

Czy można tak znikomą ilością trunku, pitego z taką czasową pieczołowitością, otworzyć – użyjmy Blake’owskiej metafory – wrota percepcji i zobaczyć świat prywatnej i narodowej sprawy takim, jakim jest – to znaczy nieskończonym? Warto spróbować odpowiedzieć delikatnie. Można, pod warunkiem że pije się odpowiednie – jak łatwo się domyślić – węgierskie wino. A takim raczy się nasz Piast, ponagłając domniemanych czy faktycznych słuchaczy: „Co tam! Dolej mi węgryzna” (PPD, s. 99).

Nie każdy jednak węgrzyn ma takie nadzwyczajne właściwości. Nie ma ich chyba biały, łagodny riesling z nasłonecznionych winnic Somló ani ten o lekko zielonkawym odcieniu, przechowywany w piwnicach księcia Festeticha, który pije się tak, „jakby się z rodziną rozmawiało”. Nie ma też, tym bardziej, łagodniejszy, wytrawny silvaner (nawet w swej odmianie stołowej, po której „głowa nigdy nie boli”), silvaner święcący swe największe triumfy dopiero za czasów Franciszka Józefa. No dobrze, jeśli zaś nie te węgrzyny, to które?

Wypadnie teraz oddać zupełnie głos Sandorowi Maraiowi, węgierskiemu specjalście od węgierskich win, z którego bezcennej wiedzy zresztą co dopiero skorzystano. W swej krótkiej, a treściwej nocie za-

²⁷ Należy zwrócić uwagę na pewną „autorską niekonsekwencję”. Chodzi mianowicie o Dantyszkowe wykrzyknienie, w którym miejsce dzbana – nie wiedzieć czemu – zajmuje... szklanka: „Otóż jak mówię! – Hej! dolej mi szklanki!” (PPD, s. 80). Fakt ten, jako mało istotny, można by, oczywiście, zbyć milczeniem, jednak „lista tekstowych lapsusów” jest nieco dłuższa. Przykładowo, Jarosław Maciejewski zwracał swego czasu uwagę na sprzeczności „anatomicznego uposażenia” najstarszego syna-zdrajcy (przypominającego *nota bene* Dantejskiego Geriona – półczłowieka, półwęża), który choć „jednooki”, to jednak z „ocz” toczy „słozę”. (Por.: J. Maciejewski: *Florenckie poematy Słowackiego*. Wrocław 1974, s. 62). Być może potknięcia owe są wynikiem edytorskiego znużenia poematem, który „odstrychnął się od oryginału” i „uwiadł w głowie przed napisaniem”, być może potwierdzają starą dewizę, że i Homer się czasem zdrzemnie.

mieszczonej *nomen omen* w dantejskim numerze „Literatury na Świecie” pisze on z wielką czułością:

W mojej piwnicy będzie również egri bikaver – bycza krew z Egeru. Nie za dużo jednak i nie w beczce, lecz w opłatanych rafią gąsiorkach. Do byczej krwi, jak i do czerwonego wina, odnoszę się z całym szacunkiem, ale z dystansem, z rozważą. Znam dwa rodzaje bikaveru, pierwszy – łagodniejszy, słodkawy. I drugi – głęboki, cierpkawy. W obu jest wielka namietność. Winiarz z Egeru napelni moje gąsiory tym drugim rodzajem. Obcym tej odmiany nie sprzedaje, gdyż mało tego wina w tamtejszych piwnicach. Cierpkawy bikaver mocno wchłania się w człowiecze unerwienie. Porusza duszę, do głębi. Po trzech szklaneczkach przypominam sobie nawet portugalskie słowa i helleńskie sentencje. Uczy też dalekowschodniej filozofii i podpowiada, że choć cudowne, to wszystko jest względne, przemija²⁸.

Nie dowiemy się zapewne, w jaki sposób sprytny Piast przekonał winiarza z okolic Egeru do sprzedaży bezcennego gąsiorka bikaveru; musiał to być jednak fortel przedni, skoro szlachcic chytrze nie wspomina ani słowem o węgierskim epizodzie swych licznych peregrynacji²⁹. Tym niemniej skutki sączenia „byczej krwi” zdają się w jego wypadku podobne do tych, o których wspomina Marai. Cierpkie wino silnie wchłonęło się w Dantyszkowe unerwienie i choć nie uzdrowiło jego pamięci na tyle, by mógł sobie przypomnieć starodawne maksymy i zamorskie słowa (niewiele jednak zabrakło – wystarczy wspomnieć, z jaką ciekawością i przerażeniem przygląda się choćby obcojęzycznym przekleństwom wypisanym na piekielnej bramie³⁰), to jednak pobudzi-

²⁸ S. Marai: *Rzecz o węgierskich winach*. Przełożył T. Olszański. „Literatura na Świecie” 1995, nr 4, s. 170.

²⁹ Dla porządku wypada przypomnieć, że szlak Dantyszkowych wędrówek wiódł przez ziemie, „gdzie rosną mirt i pomarańcze” – Piast, włoski „legijonista” i napoleończyk (PPD, s. 105), przebiegając „błękitne żywioły”, „śpiąc pod żaglem, albo gdzie pod ławą”, dociera on szczęśliwie do Jerozolimy, odwiedza tam grób Chrystusa i ogrody oliwne (PPD, s. 75–76).

³⁰ Dantyszek w sobie tylko właściwy sposób żegna się z nadzieją, przekraczając próg piekielnej bramy:

(...)

Za szubienicą zaś tą o pół ćwierci
Mili niebieskiej, stoi brama śmierci.

(...)

A na tej bramie są różne napisy.

Na szabli mojej, jak żebrak na kij,
Przed piekłem mój łeb uchyliłem łysy

I czytam: tutaj: *Sacre nom de Diu*,
Ognistą szabłą jakąś grenadiera

ło ją skutecznie. Podróż pamięci odbywa nasz bohater niejako do źródeł swej dantyszkowości³¹. Przenosi się w przestrzeń płaczących wierzb i śmiejących się wód dzieciństwa, powraca do czasów swych „zbrodniczych” eksperymentów ze skradzionymi gołębiami, eksperymentów przypominających ofiary przebłagalne starotestamentowych proroków. Niezwykła jest ta oniryczna podróż pijanego szlachetki:

(...)

I śpię – i dusza ze mnie się wykradła,
I poleciała sobie w lata młode
Pod jakieś wierzby, co płaczą na wodę,
Nad jakieś wody, co się całe śmieją,
Gdy róże księżyc poranny zaleją.
Widzę małego Dantyszka psotnika,
Jak tam gołębia wypuszcza wabika;
A ptak powraca drugim lasu brzegiem,
I obsypuje mię gołębi śniegiem;
A choć to kradzież, to jako anieli
Myłem się w ptaszków pokradzionych bieli;
I różany się chłopczyk śmiałem ładnie,
Jak ten, co narcys aniołom ukradnie.

(...)

PPD, s. 100

Dopiero jednak dzięki ożywczej, już nie we śnie wykonanej, „pracy pamięci” dokonuje Dantyszek – spójrzmy na to jeszcze inaczej niż poprzednio – „patriotycznych” usprawiedliwień („To i ta biedna, do

Wyrysowane, stoi w dyjamentcie.

Tu inne jakieś straszniejsze przeklęcie:

Carrajo! Goddam! do stu et cetera.

I różne takie, mój panie, rysunki

Nosi na sobie ta piekielna wieża,

Żem się pokornie udał do szkaplerza,

I odmawiałem pobożnie korónki;

(...)

PPD, s. 85

³¹ Tak ów proces podróży do „fundamentów” własnego *ego* (a nawet o krok dalej) opisuje Marek Bieńczyk: „Motyw wina, które towarzyszy temu wielkiemu działaniu wyobraźni romantycznej, jakim jest poszukiwanie – tak czy inaczej rozumianej – pierwotnej tożsamości, nabiera znaczenia dzięki nowej poetyce: otwarcia się poezji na rzeczywistość zmysłową, oniryczną, podświadomą, magiczną, wreszcie narkotyczną. Wino staje się – tak jak haszysz – wehikulem transgresyjnej podróży wewnętrznej, która prowadzi poza granice „ja”, w głębie czasu i bytu, która wyprowadza poza granice jednostkowej psychologii”. Zob.: M. Bieńczyk: *Sześć toastów dla Pani Profesor*. W: *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. Kalinowska i E. Kiślak. Warszawa 1998, s. 10.

kruczych warkoczy / Tuliła moje zadumane oczy; / A gdym ja wołał ojczyzny: ta pusta / Jasne jak róże dawała mi usta; / A jam się na nich uwieszał namiętny, / I zakochany i dumny i smętny” – PPD, s. 105) swych późniejszych, młodzieńczych błędów i wykroczeń, popełnianych już na innej białej gołębicy, florentynce, powiewającej grobowymi szlarkami:

(...)

Pierzchła jak gołąb, dotknęła mi kości,
Owiała wonią trupa i młodości;
Trąciła wichrem spróchniałej bielizny,
I wichrem żalu, starca bez ojczyzny. –
Czegoż ty chciałaś, martwa szalenico?
Maryjo moja! moja gołębico!
O! Florentynko ty moja! ty śpiąca
Tak cicho niegdyś przy blasku miesiąca,
Kiedy cię moja smutna dusza strzegła;
Czemuś ty z grobu w tych szlarkach wybiegła?
I jak pieniążek kręcisz się nikczemnie?
Maryjo? czegoś ty chciała ode mnie?

PPD, s. 106

Panieńskiego grosza, owego wirującego natrętnie nikczemnego pieniążka, nigdy jednak Piast nie spłaci. Podobnie zresztą jak dziecięcy grzech pozostanie na zawsze nie odkupiony. Dla starego Leliwy, wiernego kochanka Ojczyzny, prywatna przeszłość subtelnych doznań ulega stopniowemu wymazaniu. Raz jeszcze „westchnie za wszystkim, co było”. Potem już tylko „Czoło pamiątkom wzniesie niedostępne” (PPD, s. 107).

Powiedziano również, że czerwony węgrzyn pobudza duszę do głębi, do cna. Jakże mroczne, by nie powiedzieć: „dalekowschodnie”, to głębie! Głębie pozbawione zresztą zupełnie Boskiego fundamentu. Wprawdzie Piast zarzeka się, że w Boga wierzy (przed jego tron niesie przecież swój „krwawy zapozew”), ale jednak jest to wiara iluzoryczna. Nie istnieje żaden trybunał zdolny wyrównać bilans jednostkowych i narodowych cierpień. Jeśli zaś nie istnieje, to i „dowody rzeczowe”, owe synowskie, „ukochane” główki, stają się nieistotne. Stają się jedynie „trupim pieniążdem”, podległym ekonomii straty. Człowiek bowiem skazany jest już tylko na oskarżycielski skowyt w obliczu milczącego Boga:

(...)

Idę przez ciemne tajemnicze światy,
Ukochanemi trupami skrzydlaty.

Idę, a język mi syczy jak żmija,
 Mózg wszystko pali, łamie i zabija,
 Boleść, co w sercu, cały świat oskarża,
 Mój widok sądem jest, mój płacz przeraża;
 Umarli, co mię zobaczą, nie zasną;
 Bóg może nawet twarz odwróci jasną.
 (...)

PPD, s. 82

W swej ojcowskiej desperacji Piast jawi się, złowróźnie, jako „jednoosobowy” TRYBUNAŁ, skupiający w sobie pełnię władzy wykonawczej („Mózg wszystko pali, łamie i zabija”; „mój płacz przeraża”), prokuratorskiej („Boleść, co w sercu, cały świat oskarża”) i sądowniczej („Mój widok sądem jest”). Osobliwy to jednak TRYBUNAŁ, którego „ostateczne” postanowienia nie nabierają mocy prawnej, Dantyszkowe, rozpaczliwe predykcje pozostaną bez echa zarówno w „tym”, jak i w „tamtym” świecie.

Człowiek bowiem skazany jest tu nie tylko – powtórzmy – na sko-
 wyty, ale i na bezbrzeżną pustkę, na owo „Nic, które boli”:

(...)
 Co zrobią myśli pod czaszką ogromną?
 Przypominając – co sobie przypomną?
 Nic. – Wszędzie nędza, smutek i zgryzota!
 (...)

PPD, s. 89

Siła egri bikaveru jest jednak chyba większa, niż można było przypuszczać. Wino pozwala przecież najlepiej „wyjęzyczyć” się duszy³², szczególnie tej truchlejącej, zbolalej czy zgoła zmartwiałej. I to nie tylko w ramach prawideł tradycyjnie pojmowanej gramatyki. Rozpacz ma bowiem swój własny „język” i sobie właściwe miejsca akcentacji. Człowiek przejęty zgrozą, jakim jawi się Dantyszek wyławiający „siną żyłką”, z przepełnionego krwawym warem kotła, głowy swych pięciu synów, stoi już tylko przed jednym dylematem „językowym”: „wyć, płakać czy szczeleć?” (PPD, s. 81). Wsłuchujemy się więc w całą, falującą symfonię dźwięków: od spazmatycznego płaczu, przez przeciągłe

³² Można żartobliwie zauważyć, że „płukanie gardła” jest czynnością nieodłączną w każdym procesie twórczego „wyjęzyczenia”, czego dowód daje Słowacki w *Panu Alfonsie*: „O! Dajcie mi szklankę wody ze źródła Egerii, bo mi zaschło podniebienie!”. Kontynuując filuternie podjętą myśl, można by zapytać, skąd biorą się paronomastyczne „moce” tkwiące w języku (*vide* Eger – Egeria)? Czyżby i w bikaverze krążyły ożywcze soki ze źródła pięknej nimfy, soki inspirujące i rozświetlające myśl?

wycie, zamarłą ciszę, kiedy „wysychają źrenice rozpaczą”, do nasilającego się głośnego krzyku, przechodzącego w syk³³. Oto fragment, rozpiętej na przestrzeni blisko czterdziestu wersów, lirycznej partytury bólu:

(...) a ja płakałem jak bobry.
I płacząc kocioł mieszałem aż do dna;
Więc najstarszego syna głowa chłodna,
I główka tego, co był w rodzie średni,
I pięcioro ich – wszyscy moi biedni! –
Wszystko pięcioro głów z kotła dobyłem,
I nie płakałem już po nich – lecz wyłem.
I tak mi wyschły źrenice rozpaczą,
Że zawstydzaly mię widma, co płaczą.
(...)
Szedłem przez góry, szedłem przez padoly;
I nie wiem, gdzie szła ta piekielna droga,
I nie wiem, czyli tam chodzą anioły;
A ja krzyczałem, że idę do Boga.
Idę przez ciemne tajemnicze światy,
Ukochanemi trupkami skrzydlaty.
Idę, a język mi syczy jak żmija,
(...)

PPD, s. 81–82; podkr. – M.J.

Słowa „symfonia” użyto tu nieprzypadkowo. Towarzyszy jej bowiem swoiste *crescendo* dźwiękowe, osiągnięte przez kaskadowe nagromadzenie w klauzulowym wygłosie części inicjalnej spółgłosek „b” i „d” (dziesięciokrotne użycie w sześciu zamykających wersy słowach!), potęgujących onomatopeiczny efekt dzwonienia, czy też dudnienia wspomnianą „siną łyżką” o brzegi kotła. Choć może lepiej byłoby powiedzieć – jakkolwiek wzdrygalibyśmy się przed użyciem anachronicznego i nieeleganckiego w tym kontekście słowa – „o brzegi monstralnej betoniarki”, wszak „siwa łyżka” wydaje się Dantyszkowi „wielka jak łopata” (PPD, s. 81).

Zresztą wino nie tylko ułatwia nadanie odpowiedniej – pozagramatycznej – ekspresji ludzkiej rozpacz. Można zaryzykować sąd, że po-

³³ Wyobraźnia Słowackiego znajduje tu swego imaginacyjnego kontynuatora bardziej chyba w osobie Davida Cronnenberga (jako twórcy kina – *nomen omen* – „gore”) niż dziecięco łagodnego S. Spielberga. Por.: Z. Mokrańska: *Piast Dantyszek – polski prekursor Spielberga. Herezje i rewizje*. W: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Red. T. Sławek przy współudziale A. Nawareckiego i D. Pawelca. Katowice 1993.

rządkuje i organizuje ono każde (Dantyszkowe) wzruszenie. Wystarczy nawet dość pobieżnie prześledzić, nie dbając zbytnio o wyliczeniową kolejność, „działania głosowe” poematowego bohatera, najlepiej silnie naznaczone poruszeniem fragmenty eksklamacyjne (choć nie tylko), by stwierdzić, że mamy tu niezwykle bogaty rejestr charakterystycznych i swoistych językowych zachowań.

Gramatyka powtórzenia

Zgodnie z zapowiedzią, nie dbając o wyliczeniową kolejność, nie ustalając niepotrzebnych hierarchii, uporządkujmy poematową „gęstwinę” głosowych gestów bohatera, nadając jej prowizoryczny kontur punktowego wyszczególnienia. Oto i on.

1. Po pierwsze, materia poematu pozwala dość szybko zaobserwować znaczne nagromadzenie i powtarzanie zdrobnień językowych (bliisko setka deminutiwów!). Można to potraktować bądź jako charakterystyczny przejaw „alkoholowego subkodu” (wyrażający tradycyjnie pojętą bezpośredniość, familiarność, infantylność, tkliwość itd.), bądź też jako językowo-deliryczną, a w szczególności „czułą” reakcję na zjawiska postrzegane oraz przeżywane. Inaczej rzecz ujmując, można by mówić o dziwnej symetrycznej homologii – to, co w planie znakovym jest zdrobieniem, w planie rzeczowym (statystyka podpowiadałaby: cielesnym) odnajdziemy jako uprzednie rozdrobnienie, prosektoryjną dekompozycję. Napotykamy w związku z tym co rusz hipokorystyczne wianuszki słowne, złożone z wyrazów typu: „rączki”, „uszczałka”, „usteczka”, „główka”, „głowinka”, „nóżki”, „twarzyczka”, „oczki”, „włoski”, „trupeczek”, „trupiątko” itd.³⁴ W szkicu *Czułe słowa Słowackiego* Aleksander Nawarecki traktuje *Poemat Piasta Dantyszka* jako utwór będący

szczytowym przejawem hipokorystycznej inwencji Słowackiego, a zarazem doskonałym splotem trzech jego obsesji – czułości, okropności i śmierci. To

³⁴ Charakterystyczne, że dwa spośród stosunkowo rzadko używanych augmentatywów dotyczą „przedmiotu ostrego”, defragmentującego ciała („szablich”, „szablica”).

właśnie tu prześladowająca go od dawna wizja martwego „ciała” doczekała się najpełniejszej, niemal prosektoryjnej realizacji (...). Poeta dobiera najróżniejsze formanty, jak gdyby układał hipokorystyczne etiudy (...). Czasem można odnieść wrażenie, że chce wyczerpać wszelkie gramatyczne możliwości deminutiwu: „dziecko”, „dziecina”, „dziecinka”, „dzieciątko”, „dzieciąteczko”, „dziatki”, „dziateczki”, „dzieciąteczka”. Czyżby próbował je przekroczyć?³⁵

Być może Słowacki, uciekając (Susan Sontag słusznie zauważa, że zwrot ku miniaturyzacji i pomniejszeniu to praktyka postępowania właściwa „uciekinierowi”³⁶) w „dokładnie odartą ze skóry” językową drobinę, wyczerpując gramatyczny paradygmat, czy też, jak sugeruje Nawarecki, przekraczając granice lingwistycznej formy (przyzwoitości?), wpadł na estetyczne mielizny. A może jednak czuły i rzewny bohater poematu, ów groteskowy „Dant pomniejszony”, jest swoistą figurą romantycznego Marsjasza – zawodzącego swą dziwaczną pieśń cierpienia pod dyktando zredukowanej do minimum partytury:

(...)
tylko z pozoru
głos Marsjasza
jest monotony
i składa się z jednej samogłoski
A
w istocie
opowiada
Marsjasz
nieprzebrane bogactwo
swego ciała³⁷

2. Innym dość łatwo dostrzegalnym zjawiskiem jest natarczywe dublowanie wokatywnego „o”, i to w różnych wariantach pozycyjnych: w pozycji inicjalnej i wewnątrzwersowej, w nagłosie następujących po sobie zdań itd. Dotyczy to także innych gestów fonicznej ekspresji: „ha!”, „hej!”, „oh!”, „ej!”, „ej ha! // hej tak!”:

(...)
O! wy z twarzyczką białą, złotowłosą!
O! wy dzieciątka moje z twarzą młodą,

³⁵ A. Nawarecki: *Czułe słowa Słowackiego*. W: Idem: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów-Sosnowiec, 1996, s. 113–114.

³⁶ Por.: S. Sontag: *Pod znakiem Saturna*. Przełożył W. Kalaga. „Res Publica Nowa” 1994, nr 6, s. 28.

³⁷ Z. Herbert: *Apollo i Marsjasz*. W: Idem: *Poezje*. Warszawa 1998, s. 241–242.

Jak wy nosili mię nad piekła wodą!
Jak wy dźwigali mię śród tego wrątka!
O! łabędzie wy moje! o! dzieciątka!
(...)

PPD, s. 86

3. Kolejna właściwość dotyczy rozlicznych powtórzeń wypowiedzeń wokatywnych, pojawiających się zarówno w szyku stycznym, jak i rozłącznym. Co charakterystyczne, stanowią one częstokroć znaczące, trójelementowe zestawienia:

(...)
Skorom wyleciał nad czerwone brody,
Zacząłem wołać: Wody! Wody! Wody!
(...)

PPD, s. 89

(...)
Wymyj tę plamę jaką łzą czerwoną,
I nie grzesz więcej i chodź tu na łono!
Nie! Nie! Nie! czuję – o! ty krajo-bójca,
(...)

PPD, s. 102

(...)
Dawniej to nieraz za legjonistą
Strzelano czarną zrenicą, ognistą;
Dawniej! o! Dawniej! (...)

PPD, s. 105

4. Jeszcze inny stosowany zabieg to łączenie wykrzykników z dewocyjnym przywołaniem imienia świętego, zabieg będący najczęstszym wykładnikiem zdziwienia, przerażenia, czy też nieoczekiwanego rozpoznania:

(...)
Spod płachty, czaszka odarta wyziera,
Już nie oczyma, o! święte Anioły!
Ale czarnemi patrzy na mnie doły.
(...)

PPD, s. 98

(...)
Widząc te rzeczy w lodowatej strefie,
Krzyknąłem: Jezu, Maryjo, Józefie!
(...)

PPD, s. 80

(...)

Patrzę przed siebie – O! święci anieli,

(...)

Patrzę – O! Boże mój! – To syn mój zdrajca.

(...)

PPD, s. 101

5. Zwracają uwagę ekspresywne wypowiedzenia nominatywne, służące niejednokrotnie osiągnięciu efektu komicznego. Stanowią one również ewentualny, funkcjonalny wykładnik pauzy, retorycznego „podgrzania” napięcia, bądź też emfatycznego komentarza podsumowującego zdarzenie:

(...)

Krzyż zadrżał – ciało upadło. O! zgroza!

(...)

PPD, s. 95

(...)

Za nim – o! horror! niewieście gromady

Trup nań rzucają maleńki i blade,

(...)

PPD, s. 112

6. Jeszcze inną klasę zjawisk tworzą liczne formy rozkazujące, czasem powtarzane przy pełnej ekwiwalencji użytych składników:

(...)

A postaw tu dzban, jak gwiazdy zaświecą,

(...)

Postaw tu, panie – tu – na tej mogile;

(...)

PPD, s. 77

(...)

Śmiejmy się! ej ha! aż serce podskoczy!

Śmiejmy się jako woda zwierciadlana!

Śmiejmy się! – pozwól, że zajrzę do dzbana –

(...)

PPD, s. 86

(...)

Klęknij, wznies oczy w tę gwiazdę, w tę chmurę,

Bóg za nią – klękaj! niech się twarz nie bieli.

(...)

Klękaj! – To niech się wola boska stanie!
(...)

PPD, s. 113

7. Następny obserwowany „chwyt” to stosunkowo często występujące ciągi enumeracyjne. W przytoczonych przykładach będą to pięcioelementowe serie (na przykład rzeczowników nacechowanych negatywnie). Można tu mówić o klasycznej wyliczance w funkcji magicznego „zamówienia” tego, co budzi lęk i grozę:

(...)
Drzewa, płomienie, węże, trupy, mary,
Z drogi! do Boga chce Dantyszek stary!
(...)

PPD, s. 103

(...)
A wkoło duszek zakręconych tłumy,
Gwary, jęczenia, szelesty i szumy;
(...)

PPD, s. 105

(...)
Leciały za mną wrony, sępy, kruki,
Wilki wyrzały z parowów i jękły,
Aniołki znikły, bo się mnie przelekły;
(...)

PPD, s. 82

8. Łatwo również dostrzec liczne inwersje w szyku zaimka (na przykład rzeczownik + zaimek; w przytoczonym przykładzie można zaobserwować dodatkowo rozdzielenie tych dwóch elementów na skrajne pozycje w zdaniu), potęgujące efekt emocjonalnego wzburzenia:

(...)
Przepadaj, zdrajco ty! ohydny gadzie!
Owco ty, w białem zarażona stadzie!
Ty, coś mię zabił dwa razy ohydą!
Ty drżąca dotąd w mojem sercu dzido!
(...)

PPD, s. 101

9. Jeszcze inny charakterystyczny zabieg polega na silnym zgęszczeniu elementów deiktycznych, porządkujących przestrzeni (która – jak w danym przykładzie – na skutek „wzmózonej” percepcji ulega gwałtownemu poszerzeniu, co w konsekwencji przynosi efekt swoistego „przeładowania sensorycznego”):

(...)

Tu zadziwieni ciemni aniołowie,
Zaczęli śmiać się i wyć mu na głowie.
Tu się tajemne rozjęczały ściany;
Tu wyszły plamy z ognia, tu szatany.
Wszystko, co było w gmachu i za gmachem,
Wabi się tych łez ohydny zapachem;
Tu wzrok płaczący, tu wzrok widać sowi
Urągający zdrajcy lamentowi.
A jeszcze dalej duchowie zaskalni,
Spoza ścian, słychać, płaczą, niewidzialni.
Chwieje się piekło, wre krzykiem i łzami.
Uciekłem, uszy zakrywszy rękami.

(...)

PPD, s. 110

10. Oprócz zaprezentowanych przykładów zwracają uwagę często wprowadzane formuły fatyczne, a także swoiste automatyzmy wypowiedzeniowe (paralelizm składniowy), jak również syntaktyczne układniki „upłynniania” mowy. Chodzi tu o powtórzenia spójników „i” oraz „a” w funkcji nawiązującej (por. choćby łatwo dostrzegalne ciągi anaforyczne):

(...)

A wy niegodne! a wy kogutnice!
A tam kraj we krwi? a tu w różach lice?
A tam mogiły – a tu! – bierz was diabli! –
Jak skoczę, panie! jak dobędę szabli!
Jak się z krzyżowym wypuszczę zamachem!

(...)

PPD, s. 83

11. Przykuwa uwagę skłonność bohatera do epatowania formułami sentencjonalnymi. Rozbudowana, prywatna gnomika pełni tu funkcję wykładnika już to prostackiej, już to przewrotnej i paradoksalnej, czasem naiwnej umysłowości Dantyszka:

(...)
Gardło jak suche, to gra jak w multanki;
(...)
PPD, s. 80

(...)
Polak prawdziwy kiedy się upije,
Wspomni ojczyznę i płaczem zawyje;
(...)
PPD, s. 89

(...)
Lecz kto w opiekę się da Panu swemu,
Ten nie ulegnie przestraszowi złemu;
(...)
PPD, s. 95

(...)
Wesołość była ozdobą Polaków,
Lecz już podcięto skrzydła złote ptaków,
(...)
PPD, s. 99

(...)
Bo kiedy zdrajce honor rodu splamią,
Nie ma imienia już – herby się łamią.
(...)
PPD, s. 102

12. Ostatnia wreszcie z prezentowanych technik polega na subiektywnym (i zniekształconym czasem) przywołaniu cudzego sądu bądź wypowiedzi stanowiącej „replikę” na mowę zasłyszaną, choćby w postaci zabawnego przedrzeźniania. Działa tu mechanizm podobny do tego, który opisali swego czasu Sperber i Wilson – ironiczne „przywołanie echem”³⁸.

³⁸ Zob.: D. Sperber, D. Wilson: *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*. W: *Ironia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2002, s. 91-108.

Ostatnie tango języka

Jeśliby szukać zatem zasady organizującej, porządkującej „językowe działania” protagonisty niniejszego poematu, można by z całym przekonaniem powiedzieć, że jest nią **repetycja**, albo inaczej mówiąc, poruszanie się bohatera w ograniczonym, i stale ponawianym, zakresie (dobrze) możliwości językowych. Powtórzenie opiera się tu na ciągłym operowaniu tożsamymi bądź funkcjonalnie ekwiwalentnymi konstrukcjami mowy i elementami słownika. Próbując ująć to w formułę sentencjonalną, należałoby o języku Dantyszka powiedzieć, że jest to „język w stanie powtórzenia”. Leliwa osiąga tę moc języka, która innemu pijanemu Leliwie (przypadek to czy nie, że noszą to samo miano?) wydaje się diabelską sztuczką, nie dającą spokoju zagadką, utrapieniem, „plagą”, „nasieniem bodiaku”, zgrozą. Pyta w alkoholowym zwidzie swego kompana Doliwę:

(...)

Powiedz mi Wacan... jaka jest w Acanu
Organizacja... że zawsze na język
Przychodzą – diabeł wie skąd – dwa wyrazy
Podobne sobie jak dwie małpy... Czy drwisz
Z języka... czy twój język stał się błaznem
I bawi własne twe zęby... Mospanie...
Czy to od bólu zębów jest lekarstwo,
Czy dziwny jaki fałsz w Acana dziobie?...³⁹

Nieprzypadkowo z jednej strony przeklina rymotwórcze zdolności swego towarzysza, mierzi mu ucho ta uporczywa eufoniczna symfonia

³⁹ J. Słowacki: *Krak*. Opracował J. Kuźniar. W: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 9. Wrocław. 1956, s. 350. W dalszej części operuję skrótem K i numerem wersu.

(„zbójco”, „kacie”, „ptaku drapieżny” – tak „przeżywa” drażniącego go Doliwę – K, w. 14). Ale z drugiej strony magnetycznie pociąga go – „tancmistrzu językowy” (K, w. 14), wykrzyknie z podziwem – ta sztuka (sztuczka?) pozwalająca „słowa zamykać słowami na kłódkę” (K, w. 17). A więc żonglować nimi, łączyć je, spajać, zderzać i misternie tasować. Po co? Czy tylko po to, by „drwić”, „błaznować”, „bawić własne zęby” (K, w. 93–95), by łączyć w ekwilibrystycznych popisach podobne do siebie wyrazy-mały? A może po to, by powiedzieć coś istotnego, wyzwolić ze słowa energetyczną nadwyżkę sensu? Zadrwić z języka? Tego chytry Doliwa nie mówi. A może mówi, nazywając tę umiejętną sztukę fałszem „ku ozdobie” (K, w. 98). Zostawmy to na boku. „Pijmy i żyjmy” (K, w. 82) – tak bezpiecznie radzi, robiąc dyskretny unik, przyszpilany Doliwa. Po prostu nie zamierza nadmiernie rozwijać wątku. Wszak umiejętność, którą posiadał, jest niebezpieczna. Zauważa to również nie odstępujący go na krok (niczym „prywatny rym”) Leliwa, prawem chcący zadekretować, „ażeby tacy ludzie nie gadali” (K, w. 121).

Powróćmy do *Poematu Piasta Dantyszka*, bo gra tu idzie jeszcze o co innego. Odnosząc wrażenie, jakoby Piast za każdym razem mówił „tak samo”, dość łatwo można ulec – prawem analogii – sugestii, iż pod wpływem węgryzna mówi on ciągle „to samo”, że nastrojony na jedną nutę, śpiewa wciąż tę samą pieśń. „Wiecznie śpiewasz to samo! hymn starości piejesz”⁴⁰ – tak trzeba by z pewnością zwracać się do Dantyszka, gdyby ten chciał jeszcze kogokolwiek słuchać.

Dyskurs alkoholowy jest bowiem, jak się wydaje, skuteczny (a więc z jednej strony terapeutyczny, przynoszący ulgę, dający upust emocjom, z drugiej zaś – zniewalający, górujący nad słuchaczem i niewolniczo go opanowujący), jeżeli opiera się na ustawicznej reprodukcji „tego samego”, jeśli jest zaborczym, natrętnym i opresywnym, nie znoszącym sprzeciwu litanijnym gadaniem⁴¹. Polski zaś dyskurs alkoholowy – jeśli takowy istnieje, ma swojego mistrza w osobie Dantyszka – byłby interesujący i charakterystyczny dlatego, że jest wytrwałą opowieścią (mówioną „wciąż od nowa” i „na okrągło”) o osobistej i narodowej klęsce, tym dotkliwszej, im lepiej zachowała się pamięć o czasach minionej, indywidualnej i zbiorowej świetności⁴². Opowieścią – powtó-

⁴⁰ J. Słowacki: *Kordian...*, s. 171.

⁴¹ Nawiasem mówiąc, do ulubionych modlitw Dantyszka należą, wspomniane wcześniej: litania i koronka – modlitwy *par excellence* „mantryczne”.

⁴² Znamienna pod tym względem jest Dantyszkowa „elegia na odejście dawnej Polski”:

A gdzież są dzisiaj te pany w żupanie,
U których w sercu cnot za króla stanie?

rzyć jeszcze raz wypadnie – o mantrycznym, bez wątpienia, charakterze. Innymi słowy, mamy tu do czynienia z chocholim, melancholijnym tańcem obolałego i zdrętwiałego sarmackiego języka, próbującego po wielokroć wyartykułować gorzką prawdę dotkliwej porażki:

Sarmacka melancholia jest spontaniczną odpowiedzią świadomości na prozaiczną, a zarazem w jakiejś części zawinioną porażkę. W jej skład wchodzi nastroje wielorakie, o przeciwstawnych niekiedy tendencjach. Znajdziemy tam różne odcienie żalu za nie spełnionym snem, jakby nieokreśloną nadzieję, że wszystko zostanie powtórzone, zepchnięty w podświadomość wstyd z powodu zawinienia i na zewnątrz przejawiające się wysiłki, zmierzające do podkreślenia własnej mimo wszystko wartości, oraz wiele innych pokrewnych⁴³.

Jeśli pominąć ostatnią konstatację Tischnera, to prezentowany tu zestaw „terminologiczny” („żał”, „nieokreślona nadzieja”, „wstyd”) w sposób doskonały charakteryzuje treściową zawartość Dantyszkowych, pijanych eksklamacji – bogatych w wielorakie nastroje, uderzających powtarzalną rzewnością, przepęlnionych konstrukcyjną schematycznością.

A gdzież niewiasty, co synowskie ciało
I zgon, nie nadto ani też za mało
Umiały płakać, gdy legł za ojczyznę?
O! dajcie mi krwi ojcowskiej, niech bryznę
I zwałam twarze dziś białe i ciała!
Bo krew w nich płynie jak w gadzinach biała;
A nie tak ważną jak ojcowie głowę,
Ni takie serca mają bursztynowe;
Lecz wszystko jakoś popsulo się, zgniło,
A lud już strupiał, a kraj już mogiłą.

PPD, s. 111

⁴³ J. Tischner: *Chochół sarmackiej melancholii*. W: Idem: *Świat ludzkiej nadziei. Wybór szkiców filozoficznych 1966–1975*. Kraków 1992, s. 17.



Piekło historii

„Okropność! okropność i okropność...”

Prawem retorycznej klamry wypadnie powrócić jeszcze na chwilę do – przywołanej na samym początku niniejszej pracy – epistolarnej powieści Słowackiego. Zwłaszcza zaś do jej rozdziału ostatniego, który utrwała czas bezpośrednio poprzedzający wyjazd listowego bohatera do Paryża. Grudniowe dni roku 1838, wieńczące pobyt we Włoszech, przynoszą wszak gwałtowną zmianę w codziennym rejestrze uczuć i myśli Słowackiego. Melancholia florenckiego *flâneura* ustępuje miejsca innemu uczuciu, mającemu polityczne korzenie – uczuciu „rozpaczy”, a także silnej (podsycanej okresowym brakiem informacji) trosce o najbliższych. Jednostkowy los bohatera zostaje – jeśli tak można to wyrazić – wpleciony w tryby wielkiej maszyny Historii. Jednostkowa egzystencja wystawiona zostaje na próbę przez bezlitosne zakusy wrogiego państwa. Paradoksalnie – państwa, z którego poeta dawno wyjechał, a które na niego przez całe osiem lat i tak cierpliwie „czekało”. To tu, we Florencji, musiał się przecież zmierzyć z policyjnym aparatem carskiej Rosji. Wyzwanie było tym większe, że główne rundy tego dziwnego pojedynku toczyły się „korespondencyjnie”, odbywały się nieodmiennie „na odległość”. Dodatkowo zaś, a może przede wszystkim jedyną stawką w ciągnącej się miesiącami walce nie było życie własne, ale krewnych – matki i wuja, Teofila Januszewskiego¹.

¹ Słowacki, oczywiście, zdaje sprawę z nadchodzącego zagrożenia. Już na początku listopada 1838 roku pisze do swego paryskiego wydawcy: „Trzeba mi pracy i sławy trochę, abym się upił i zapomniał o rzeczach strasznych, bo tam podobno już car w czerwonym płaszczu zabiera się około rodziny mojej; już wiem o uwięzieniu dwóch moich krewnych dalekich na Podolu, wiem pewnie, a o bliższych się lękam i nieprędko zapewne otrzymam list od nich, który pożądanym mi jest, choćby najgorszą pewnością zwiastował; ale dosyć o tym i zostawmy resztę Bogu”. Cyt. za: J. Słowacki: *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*. Opracował J. Pelc. W: J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 14. Wrocław 1952, s. 86.

Zwiastunem „oczekiwanych” złych wieści okazał się Zygmunt Krasieński. Tak Słowacki rekonstruuje całe zdarzenie w liście do Eustachego Januszkiewicza:

Matkę moją zaaresztowano i wuja mego wzięto; dowiedziałem się o tym od Krasieńskiego... Pojmiesz, drogi, jaki to cios dla mnie².

Autor *Irydiona* czerpał wiedzę na temat całego zajścia prawdopodobnie od swego ojca, bawiącego w tamtym czasie na Wołyniu. Przekazując smutną informację, uczynił krótki przystanek w swej podróży z Wenecji do Neapolu. Bynajmniej jednak nie zapomniiał o kłopotach ówczesnego przyjaciela i później. W połowie następnego miesiąca (14 stycznia 1839 roku) pisze do Adama Sołtana:

Jeśli cokolwiek będziesz mógł się dowiedzieć o matce autora *Balladyny* w Żytomierzu pod dozór więtej, to mi napisz lub zaraz prosto pchnij tę wiadomość biednemu chłopcu do Paryża (...), bo on tam pojechał w rozpacz. Matka jego zowie się pani Bécu, o to tylko chodzi, czy zdrowa i czy wypuszczona³.

Zanim jednak „autor *Balladyny*” pojedzie „w rozpacz” do Francji, wykona kluczowy dla niniejszych rozważań ruch. Poprosi swego wydawcę o wycofanie *Poematu Piasta Dantyszka* z planowanego cyklu trzech poematów:

Zatrzymaj się, na Boga, z drukowaniem *Dantyszka*, a przynajmniej tak zrób, żeby go można zostawić i odłączonego od dwóch innych poematów – potem w świat puścić, a ja na jego miejsce inny poemat włożę⁴.

Argumentem w sprawie staje się synowska zapobiegliwość, wyrażająca się w próbie ochrony – z odpowiednim wyprzedzeniem – matki przed potencjalnymi kłopotami. Słowacki obawia się – wedle jednomyślnej opinii komentatorów – iż treść poematu (wątek rosyjski) może się okazać obciążającym dowodem w toku toczonych postępowań policyjnych, może zostać odebrana również jako obraza panującego aktualnie imperatora (końcowa scena utworu):

Nie śmiem teraz obrażać tego, który się na mojej Matce mścić może⁵.

² Ibidem, s. 88.

³ Z. Krasieński: *Listy do Adama Sołtana*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 263–264. Podawana przez Krasieńskiego informacja jest nieścisła. Policyjne przesłuchania odbywały się w Kijowie.

⁴ J. Słowacki: *Listy do krewnych, przyjaciół...*, s. 88.

⁵ Ibidem.

Cytowany list opatrzony jest także krótkim dopiskiem, naniesionym – zdaje się – po pewnym namyśle i wahaniu. W dwóch dodanych zdaniach decyduje się Słowacki pozbawić poemat autorskiego stempla, postanawia usunąć definitywnie główne znaki rozpoznawcze „nieszczęsnej firmy”:

Dantyszka, jeżeli już jest wydrukowany, odłącz od innych – i może go bezimiennie puścimy. A trzy poemata inne, mniej zjadliwe, w świat pójdą z moją nieszczęsną firmą⁶.

Wszyscy bez wyjątku badacze twórczości Słowackiego zgodnie podejmują trop zarysowany tu przez autora *Mazepy*. Łączą wycofanie *Dantyszka* z planowanym cyklu utworów (i wstawienie w opuszczone miejsce *Wacława*), a także jego późniejszą, anonimową publikację z osobistymi kłopotami twórcy. Jednomyślnie – za Kleinerem – twierdzą również, że *Poemat Piasta Dantyszka* jako osobliwy twór „nienawiści politycznej”, powtarzający „metodę potężnego pamfletu politycznego”⁷, mógł stać się kłopotliwym, obciążającym matkę dowodem procesowym. Dlatego też – sądzi się zgodnie – uzyskał on „bezpieczny”, bezimienny status. Czy jednak Słowacki, pisząc swą „epistolarną powieść”, ustawicznie nie myli tropów, celowo nie płącze interpretacyjnych ścieżek?

⁶ Ibidem, s. 89.

⁷ J. Kleiner: *Słowacki*. Wrocław 1972, s. 129. Jarosław Maciejewski definiuje to jednoznacznie i radykalnie: „Po *Reducie* i cz. III *Dziadów* poemat ten był najostrzejszym antycarskim manifestem, jaki sformułowała polska poezja romantyczna”. Zob.: J. Maciejewski: *Florenckie poematy Słowackiego*. Wrocław 1974, s. 144.

„Nigdy nie czytałam poezji mego syna”

W jaki sposób Salomea Bécu znalazła się w polu zainteresowań odpowiednich departamentów policji carskiej, szczególnie tych odpowiedzialnych za inwigilację i zwalczanie nielegalnych organizacji spiskowych? Dlaczego między 31 grudnia 1838 roku a pierwszymi dniami marca roku następnego musiała stawić się do dyspozycji kijowskiego generała-gubernatora Dymitra Bibikowa? Cemu wreszcie zobligowano ją do złożenia wyczerpujących zeznań przed obliczem tamtejszej, specjalnej komisji śledczej Pisariewa? Stało się tak – jak to zwykle bywa – na skutek splotu przynajmniej kilku niekorzystnych wypadków. Oto krótka rekonstrukcja zdarzeń.

W grudniu 1835 roku Szymon Konarski, emisariusz Lelewelowskiej „Młodej Polski”, przepływa w tajemnicy przygraniczną rzekę Styr. Trafia następnie do położonego niedaleko Łucka majątku ziemskiego Wojutyn. Znajduje tu schronienie i gościnę u niejakiego Walerego Rzążewskiego, dawnego towarzysza walk z czasów ostatniego powstania. Szybko też, dzierzawiąca drugą część Wojutyna, Ewa z Wendorffów Felińska⁸ dowiaduje się o przybyciu emigracyjnego wysłannika. Wspólnie z Rzążewskim postanawiają umieścić Konarskiego w miejscu bardziej bezpiecznym – w położonej na uboczu Ołyce.

Te z pozoru mało istotne zdarzenia ważne są dla prowadzonego tu wywodu z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze, znajomości zawarte przez Konarskiego na samym początku jego działalności w powiecie łuckim owocują najbardziej wypróbowanymi przyjaźniami, pozwalającymi skutecznie rozbudowywać siatkę konspiracyjną na terenach „guberni zachodnich” dawnego imperium rosyjskiego. Tutaj po-

⁸ Matka późniejszego arcybiskupa warszawskiego Zygmunta Szczęsnego Felińskiego. To on stanie się nieodłącznym towarzyszem ostatnich chwil życia Słowackiego, będzie jego „brylantem” i „Felusiem”.

znaje Konarski ludzi, którzy zajmą kluczowe stanowiska w powstającej strukturze antycarskiego sprzysiężenia – Jerzego Brynka, Ignacego Rodziewiczza, Tomasza Bułhaka. Po drugie, kluczową rolę w niniejszych rozważaniach odgrywa wspomniana Ewa Felińska. Kobieta urastająca z czasem do roli najbliższego, najbardziej wypróbowanego współpracownika, organizującego ogólnonarodowe powstanie Konarskiego. To ona pełni funkcję nieformalnej przywódczyni „kobiecej” frakcji rewolucyjnego ruchu⁹. To ona wreszcie – po zdekonspirowaniu formalnej struktury organizacji – przyczynia się do wciągnięcia matki Słowackiego w orbitę zainteresowań śledczych. Jak do tego dochodzi? Otóż przypadek sprawia, iż krzemieniecki dom, w którym mieszkała Salomea Bécu, staje się w owych latach również miejscem pobytu Felińskiej¹⁰. Zajmowała ona bowiem mieszkanie sąsiadujące z lokalem, który zamieszkiwała matka Słowackiego. Obie kobiety świetnie się zresztą znały, darzyły się także obopólną sympatią.

W krytycznych dla sprzysiężenia dniach (już po ujęciu w Wilnie Szymona Konarskiego), poddawana drobiazgowym przesłuchaniom Felińska, ujawnia kilkakrotnie – niejako przy okazji – imię i nazwisko krzemienieckiej sąsiadki. Daje to, sprawdzającej nawet najdrobniejsze ślady i poszlaki, policji znakomity asumpt do wdrożenia odpowiedniej administracyjnej procedury. W wyniku zastosowanego postępowania pani Bécu otrzymuje nakaz stawienia się przed Poufną Komisją do spraw Tajnych Towarzystw w Kijowie. Tutaj też, zapewne 31 grudnia 1838 roku, składa wymagane zeznania.

Dla postronnego obserwatora położenie Salomei Bécu wyglądać mogło niezwykle groźnie. W rzeczywistości było chyba jednak nieco inaczej. Mniej dramatycznie. Zdawała sobie z tego sprawę sama zainteresowana, musiał domyślać się tego znakomicie zorientowany w realiach epoki syn. Co przemawiałoby za tak postawioną diagnozą?

⁹ Wyodrębnienie takiej „grupy kobiecej” postuluje na tajnym zgromadzeniu (Berdyczów, 3 czerwca 1837 roku) sam Konarski. Według ustaleń Aliny Barszczewskiej „kółka” kobiece „strzec miały »ducha polskiego«, skłaniać do uczciwego obchodzenia się z chłopami i pielęgnować tradycje narodowe”. Członkinie poszczególnych zespołów roboczych „przepisywały odezwy i inne teksty propagandowe, spełniały rolę łączniczek, uczyły dzieci wiejskie, próbując tą drogą trafić do chłopów”. Zob.: A. Barszczewska: *Szymon Konarski*. Warszawa 1976, s. 180.

¹⁰ Felińska przenosi się z Wojutyna do Krzemieńca z powodów czysto praktycznych. Jej nowe mieszkanie staje się *de facto* skrzynką kontaktową zagranicznej korespondencji związku. Ponadto umieszcza swoich dwóch synów w miejscowej drukarni Milo, aby przyuczono ich do obsługi maszyn drukarskich, które pragnął zakupić i uruchomić Konarski. Tutaj wreszcie wraz z innym aktywnym członkiem sprzysiężenia doktorem Józefem Antonim Béaupre’em zakłada „tajną szkołę dla dziewcząt szlacheckich, wpajając im zasady demokratyczne”. Por.: *ibidem*, s. 181.

Przed wszystkim sposób, w jaki traktowały podejrzaną władze śledcze. Prawie wszyscy faktyczni lub domniemani uczestnicy spisku osadzeni zostali w cytadeli kijowskiej. Stało się tak zarówno w przypadku Ewy Felińskiej, jak i Teofila, brata Salomei Bécu, czy zaprzyjaźnionej z nimi rodziny Michalskich (uwięziono aż czterech przedstawicieli rodu, nie wyłączając dziewiętnastoletniej narzeczonej Konarskiego, Emilii¹¹). Szczególne względy okazywane matce Słowackiego biorą swój początek już w uprzejmym goście władz, pozwalających zamieszkać wezwanej w miejscu przez nią wybranym. Pozostawione dokumenty nie zostawiają w tym względzie wątpliwości – wdowa po Euzebiuszu Słowackim zatrzymuje się w podkijowskich Lipkach, w domu profesora Andrzejewskiego¹². W kwestii sposobu traktowania Salomei Bécu przez Poufną Komisję wypowiada się również badający akta sprawy Stanisław Makowski:

Porównując pytania, jakie postawiono jej [Salomei Bécu – M.J.] w śledztwie, z pytaniami i przebiegiem śledztwa innych osób odnosi się wrażenie, że z wdową po prof. Bécu i radczynią stanu władze obchodziły raczej łagodnie, a nawet z pewną kurtuazją¹³.

I rzeczywiście, zadano pani Bécu jedenaście pytań, spośród których zaledwie jedno (sic!) pozostawało w ścisłym związku ze sprawą Konarskiego, drugie zaś łączyło się z nią tylko pośrednio. Pozostałych dziewięć pytań budowało „ogólną” wiedzę Komisji na temat przesłuchiwanej (główne pola tematyczne: identyfikacja osobista, stan cywilny i majątkowy, przekonania religijne, pochodzenie społeczne). Przeglądając się odpowiedziom, jakich udzielała radczyni Bécu, niezwykle precyzyjnym i lapidarnym, trudno nie odnieść wrażenia, iż pokpiwała ona sobie czasem z członków Komisji. Zapytana na przykład, „gdzie dotąd mieszkała” i „jakich ma bliskich znajomych”, ta prowadząca w swym czasie jeden z największych salonów towarzyskich Wilna kobieta, odpowiada:

¹¹ W więzieniu znaleźli się kolejno: Fryderyk, Wilhelm i Lucjan Michalscy. Na mocy rozkazu Komisji kijowskiej zostali oni, po złożeniu wstępnych zeznań, przewiezieni z Wilna do Kijowa. Tu dołączyła do nich Emilia Michalska. Więcej informacji o aresztowanej rodzinie, zawiłościach genealogicznych i stopniu zaangażowania spiskowego znaleźć można w interesującej pracy Witolda Łukaszewicza. Podaje on również wykaz odpowiednich dokumentów źródłowych. Zob.: W. Łukaszewicz: *Szymon Konarski*. Warszawa 1948, s. 134–135. Trzeba w tym miejscu dodać, że familia Michalskich była niezwykle bliska Słowackiemu. To w ich dobrach spędzał swoje młodzieńcze wakacje.

¹² S. Makowski: *Udział Teofila Januszewskiego i Salomei Bécu w sprzysiężeniu Szymona Konarskiego*. W: S. Makowski, B. Sudolski: *W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego. Szkice i materiały*. Warszawa 1967, s. 113.

¹³ Ibidem, s. 119.

Zawsze mieszkalam w Krzemieńcu; co się tyczy znajomości, to nie mam zażyłych¹⁴.

Indagowana w innym miejscu o to, czy „przechowywała kiedykolwiek u siebie” i czy „nie przekazywała (...) bratu swojemu, Teofilowi Januszewskiemu”, zarekwirowanych w toku śledztwa dwóch tomów *Poezji* swego jedynaka, pani Bécu odpiera niewzruszona:

Nigdy nie czytałam poezji mego syna i wobec tego nie mogłam o nich informować mojego brata¹⁵.

Udzielając takiej odpowiedzi, ma pełną świadomość wiedzy, jaką w tym względzie dysponuje Komisja. Doskonale orientuje się, że czytana (prawdopodobnie) przez policję korespondencja z synem zawiera fakty przeczące zeznaniom. Z niewzruszoną pewnością odpowiada też na pytanie dotyczące jej kontaktów z ukrywającym się, pod pseudonimem „Janusz”, Szymonem Konarskim¹⁶. I tu świadoma, że dochodzenie wskaże prędzej czy później obciążające ją w pewnym zakresie fakty, udziela jednoznacznej odpowiedzi przeczącej:

Nikogo pod imieniem Janusza nie znałam, jak również żadnego emisariusza (...)¹⁷.

Obierając taką, a nie inną strategię w czasie toczzonego śledztwa, Salomea Bécu doskonale jednak zdaje sobie sprawę, jakie karty przetargowe dzierży w ręku. A są to atuty niezwykle mocne. Jest przecież osobą powszechnie znaną na Wołyniu, Litwie i Podolu. Nie tylko zresztą wśród tamtejszych Polaków. Jako wdowa po profesorze wymowy Uniwersytetu Wileńskiego Euzebiuszu Słowackim i lojalistycznie zorientowanym radcy stanu Augustie Bécu, stanowi przecież także w pełni

¹⁴ Ibidem, s. 114.

¹⁵ Ibidem, s. 115.

¹⁶ Pełna treść pytania sformułowanego przez Komisję jest następująca: „Obywatelka ziemska Ewa Felińska w zeznaniu swoim napisała, że знаła pani emisariusza Konarskiego pod imieniem Janusza i że poznała go pani w domu Felińskiej jako emisariusza przybyłego do rozsiewania propagandy, co potwierdza i pani Wilczopolska. W związku z tym Komisja prosi panią o wyjaśnienie, na czym polega wspomniane rozsiewanie propagandy, kiedy pani wstąpiła do tajnego stowarzyszenia kobiet, co w związku z tym pani robiła, kto jeszcze brał udział w tym stowarzyszeniu i w jakim celu przyjęła pani tę propozycję od emisariusza Konarskiego?” Cyt. za: S. Makowski: *Udział Teofila...*, s. 114–115.

¹⁷ Ibidem, s. 114. Dalsze dochodzenie ujawniło, iż Salomea Bécu знаła i kontaktowała się z Szymonem Konarskim. Świadczy o tym cytowany przez Makowskiego (s. 117) raport Pietrowskiego.

rozpoznawalną postać dla władz carskich. I to postać „rozpoznawalną” pozytywnie. Ponadto zawarte przez nią w czasie pobytu w Wilnie znajomości (tego faktu również nie sposób przecenić) nie ograniczają się jedynie do akademickiej profesury i nastawionych patriotycznie młodych literatów. W jej gremialnie odwiedzanym salonie bywają przecież także wysocy urzędnicy administracji carskiej. Do rangi symbolu urasta tu zdarzenie z końca wileńskiego pobytu Salomei Bécu, już po śmierci drugiego męża. Wdowa po Bécu wyzbywa się wtedy swego okazałego mieszkania. Oczekując zaś na wyjazd do rodzinnego Krzemieńca, zajmuje gościnnie użyczone jej apartamenty senatora Nowosilcowa. Przeszłość Salomei Bécu „wspiera” niewątpliwie jej niepewną terażniejszość.

Wracając do zasadniczego wątku rozważań, można zaryzykować twierdzenie, że rzeczywista „pozycja śledcza” pani Bécu – zwłaszcza w świetle rozległych, niegdysiejszych, towarzyskich koneksji – była dosyć stabilna i w miarę bezpieczna. Jeżeli dodamy do tego brak faktycznej działalności spiskowej (widywanie się z niewygodnym dla władz człowiekiem nie stanowi jeszcze obciążającego dowodu), to wypadnie z dużą dozą pewności zawyrokować, że rozmiar faktycznego niebezpieczeństwa, zagrażającego matce poety, był dość ograniczony.

Słowacki musiał to wiedzieć, a przynajmniej hipotetycznie „zakładać”. I chyba tylko wierny stylistycznej masce, dramatycznie dobiera listowne słownictwo („cierpienia duszy”; „rozpacz serce rozdzierająca”; „niespokojność”, co „snu pozbawia”; pożerająca „niespokojności gorączka”; „stan udręczenia”).

Być może też nie politycznej natury – jeżeli w ogóle – lękał nim, w owym czasie, targały. Uspokojony informacją otrzymaną od Michała Wiszniewskiego, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, o szczęśliwym zakończeniu toczonego wobec matki postępowania, ujawnia zupełnie inne źródło swoich, dręczących rzekomo „nerwową organizację”, niepokojów:

Osiem temu miesiący przyjaciel mój Zygmunt przyjechawszy z daleka doniósł mi, że Ty, droga, nowych doznałaś i niezasłużonych nieszczęść – a choć w sny nie wierzę, sen jednak, dziwniejszy nad wszystko, miesiącem przed tą wiadomością pokazał mi Ciebie wypadającą z powozu wywracającego się nad brzegiem przepaści, w głębi której płynęła przezroczysta rzeka... ja zostałem na górze – i widziałem Ciebie osuwającą się szybko po stromym brzegu przepaści – nareszcie widziałem, jak upadłaś w wodę, jak szaty Twoje nabrzmiały, jak szłaś coraz dalej i dalej – i nareszcie zniknęłaś w głębinie – sen ten... chwila ta była mi jak wieczność długa – a gdy Ciebie straciłem z oczu, przebudziłem się w ciemności i usiadłszy na łóżku płakałem...

Maria Piasecka, która badała swego czasu jeden, stale powracający „znak” (czy też „motyw”), budujący oniryczną i tekstową materię fabuły kreowanych przez Słowackiego, przywołuje i cytowany w liście przykład. Interpretuje ów sen Słowackiego, „idąc częściowo za Freudem”, jako swego rodzaju

prefigurację zerwania więzi duchowej z matką, zapowiedź tak zwanego przecięcia pępowiny łączącej dzieci z rodzicami lub inaczej – [akt – M.J.] „powtórnych narodzin”, które stały się faktem w genezyjskim okresie Słowackiego¹⁸.

Nawet jeżeli do owego bolesnego „przecięcia pępowiny” rzeczywiście dochodzi, to okoliczności, które towarzyszą temu zdarzeniu – zastanawiają. Zwracam tu uwagę na końcową sekwencję „dziwniejszego nad wszystko” snu, rozwijającą się według schematu: 1) osunięcie się śnionej postaci w „przezroczystą rzekę”; 2) nabrzmiewające powietrzem szaty; 3) zapadanie się pod powierzchnię wody „coraz dalej i dalej”. Jeżeli pamięta się – cytowany tu już – fragment listu do matki z 22 sierpnia 1837 roku, dość łatwo dostrzec można znaczne podobieństwo w sposobie obrazowania:

Ja przynajmniej, że młody, to podobny jestem do Ofelii, która nachylając się po kwiaty upadła w strumień i długo ją szata napelniona powietrzem utrzymywała śpiewającą na wodzie – aż utonęła – i pieśń jej ucichła...

LdM, s. 324

Jak widać – początkowo – to samego siebie próbuje Słowacki „ufryzować” na, zapadającą się w wodny odmęt, Ofelię. Gest upodobnienia losu swego i matki w niemal identycznym przedstawieniu, symbolicznie obrazującym uleganie naporowi rzeczywistości, niesie potencjalnie silny ładunek emocjonalny. To sugerowany, znaczący sygnał głębokiej jedności w przeżywanym nieszczęściu. A także znak wspólnoty losów, tajemny kod osobistych przeczuć. „Moja terażniejszość i bliska przyszłość tak samo naznaczona jest (będzie) cierpieniem jak i Twoja” – zdaje się mówić Słowacki. Dalsza część listu z czerwca 1839 roku pokazuje jednak, w jaki sposób wspomniany sen staje się na oczach czytelnika lichym, podrabianym banknotem, za który autor usiłuje wkupić się w łaski adresatki. Jej faktyczne kłopoty, gładko we śnie przepowiedziane, a więc „niemożliwe” do uniknięcia, schodzą jakby na dalszy plan. Fatalizm onirycznej przepowiedni zwalnia z podjęcia gwałtownych

¹⁸ M. Piasecka: *Znak „wozu” w snach Słowackiego*. W: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*. Red. M. Janion i M. Zielińska. Warszawa 1986, s. 408.

działań i reakcji, pozwala wygodnie skupić się na sobie. Marzenie senne okazuje się poręcznym alibi, przydatnym w rozgrywanym na jawie spektaklu:

Odtąd co dnia wyglądałem czegoś złego. Przyjechał nareszcie Zygmunt, a na wypytywanie się moje powiedział mi, żeś Ty nie bardzo spokojna i że Cię jakieś spotkały kłopoty... Cóż miałem robić... Dawniej może by mi rozpacz podyktowała jaką myśl rozpaczy względem siebie – teraz zacząłem tylko starać się, aby nie ulec złej fortunie; a ponieważ miasto i kraj, gdzie się znajdował, nie przedstawiały mi żadnego sposobu utrzymania się z pracy, wyjechałem do miasta... do mojej panny Kory (...).

LdM, s. 366–367

Wyczekująca bierność syna i egoistyczna obawa o los własny bardzo chyba matkę zaboląły. W każdym razie zboleć ją mogły¹⁹. „Skruszony”, próbuje nieudolnie zatuszować swą niezręczność, odwołując się do argumentów „zbolełego serca” i „naznaczonej cierpieniem twarzy”:

Za przyjazdem tutaj napisałem do H[ausnera] posyłając mu adres mój... i pod tym adresem teraz mi list dochodzi. Nie wiem więc, dlaczego dawniej mi nie pisano; i dlaczego mi, droga, wyrzucasz, że zerwałem z Tobą stosunki i zapomniałem o Tobie? – i żyć mogłem bez Ciebie? – Jak mi gorzkie było to życie, widać to było na twarzy mojej – a Bogu widać było w sercu moim...

LdM, s. 367

Nie pora teraz na dociekanie skuteczności synowskich tłumaczeń. Nie czas także na rozstrzyganie, czy ówczesne poczucie „gorzkości życia” rodziło się z lęku i niepewności – w razie przedłużania się śledztwa – tyczącej przyszłości własnego bytu materialnego, czy też – dopiero w drugiej kolejności – z troski o bezpieczeństwo matki (które zresztą, jak to już wcześniej zasugerowano, tylko w ograniczonym stopniu było zagrożone).

¹⁹ Zwłaszcza gdyby wiedziała, jak bardzo syn – w kontekście policyjnego zatrzymania – obawia się o utratę (gwarantowanych testamentem ojca) środków finansowych, będących w jej bezpośredniej dyspozycji. Nie kryje tego Słowacki zarówno w liście do Januskiewicza („Zobaczemy się wkrótce: przyjadę do Was, aby szukać chleba, bo mnie to nieszczęście [uwikłanie matki w sprawę Konarskiego – M.J.] nagle zaskoczyło, a do rozpacz może się i nędza przyłączyć. Proś za mną Boga...”), jak i w korespondencji z Wiszniewskim („Rzuciłem Włochy i przeniosłem się do Paryża, sam nie wiem, po co i dlaczego. Przywykły do niezależnego życia i do pracy wolnej umysłowej, nie umiem i nie wiem, jak chleba szukać innymi drogami”). Podkr. – M.J. Cyt. za: J. Słowacki: *Listy do krewnych, przyjaciół...*, s. 88–89 i 102.

Rzecz idzie jeszcze o co innego – w jakim zakresie opisywane zdarzenia, związane z procesem Konarskiego, wpływają na podjęcie decyzji o wycofaniu autorskich praw i bezimiennym opublikowaniu *Poematu Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*. Nie można przecież wykluczyć twierdzenia, że osobisty wątek nie odgrywał aż tak istotnej, decydującej wręcz, roli w podejmowaniu edytorskich decyzji. Na potwierdzenie takiej tezy znaleźć też można nieco dowodów.

Wątpliwości

Ugruntowana długą tradycją badawcza praktyka, nakazująca łączyć fakt anonimowej publikacji *Dantyszka* z wileńskim i kijowskim procesem bliskich Słowackiego, ujawnia kilka zasadniczych luk. Zapełnienie ich – choćby prowizoryczne – pozwoli nieco inaczej, precyzyjniej, uchwycić kontur całości dzieła.

Próbując wypełnić treścią miejsca dotąd nie do końca określone, zacząć wypadnie od drobnej, choć zmieniającej kierunek patrzenia, ostrożnej konstatacji. Otóż, jeżeli rzeczywiście Słowacki obawiał się, iż druk poematu może zaszkodzić procesowej pozycji matki i wuja, to lęk ów bardziej mógł wiązać się z postacią Eustachego Januszkiewicza (paryskiego wydawcy poety) niż z samą zawartością treściową dzieła. Dlaczego? Inwigilujące środowiska rewolucyjne większości krajów Europy służby carskie z całą pewnością odnotowały moment spotkania Szymona Konarskiego z Januszkiewiczem w Brukseli, jesienią 1833 roku. To wtedy przyszły wydawca, wraz z Janem Czyńskim, innym bliskim współpracownikiem Lelewela, udzielają niezbędnego wsparcia i bezinteresownej pomocy przybyłemu na tereny Belgii Konarskiemu. Sam zainteresowany odnotuje to zresztą lapidarnie w swoim dzienniku:

Przyjazne starania Czyńskiego, nie proszonego o to. Poznali się na gantunku. Dostaję bon na dni 5 u Januszkiewicza, koszule i skarpetki. Biorę książkę do czytania, kupuję 2 pióra i 3 arkusze papieru i zaczynam mieszkać w Belgii (...) ²⁰.

²⁰ S. Konarski: *Dziennik z lat 1831–1834*. Przygotowali do druku B. Łopuszański i A. Smirnow. Wrocław 1973, s. 218. Januszkiewicz pomaga Konarskiemu podczas całego pobytu w Belgii, głównie w znalezieniu pracy. Dzięki jego kontaktom w miejscowym środowisku przyszły spiskowiec „miał zbyt” między innymi na: tłumaczone na francuski teksty niemieckie, wyroby zecerskie, produkowane własnoręcznie modne damskie kołnierzyki z gazy. Zob.: A. Barszczewska: *Szymon Konarski...*, s. 81.

Dopiero więc treści niektórych fragmentów *Dantyszka* – odpowiednio interpretowane – w połączeniu z miejscem publikacji poematu, osobą wydawcy i jego dawnymi „niewygodnymi” znajomościami mogłyby stanowić niekorzystną dla bliskich poety poszlakę. Piszę: „mogłyby”, bo wprowadzenie trybu warunkowego nakazuje jedynie badawcza rzetelność. Faktycznie – i tu dotykamy kwestii drugiej – carski aparat policyjny tylko w sprzyjających okolicznościach i przy udziale korzystnego splotu wypadków mógł spożytkować w toku śledztwa świeżo opublikowany utwór Słowackiego. Zauważmy, że kijowscy śledczy posługują się w czasie policyjnego dochodzenia – traktując je, jako materiały obciążające – przechwyconymi dość przypadkowo tekstami Słowackiego z roku... 1832! Przesłuchujący pytają zatem Teofila Januszewskiego i Salomeę Bécu o utwory wydane przed prawie siedmiu laty! Dodatkowo, kompetencje literackie, ogólna wiedza oraz interpretacyjna „biegłość” poszczególnych członków Poufnej Komisji pozostają na poziomie – zwraca na to uwagę również Stanisław Makowski – uniemożliwiającym faktyczną ocenę merytoryczną czytanych utworów²¹.

Biorąc pod uwagę opóźnienie, z jakim teksty autora *Holsztyńskiego* docierają do zachodnich guberni imperium, trudno wyobrazić sobie sytuację, by natychmiast – właściwie jako ledwie dostrzeżona nowość wydawnicza paryskiej emigracji (marzec 1839) – trafił *Dantyszek* na Kijowszczyznę i od razu zyskał ciężar procesowego dowodu. Zresztą publikacja poematu zbiega się czasowo z definitywnym zamknięciem i podsumowaniem wyników przeprowadzonego śledztwa. Jego wydanie drukiem nijak więc nie może zmienić mocy prokuratorskich postanowień.

Istnieje jeszcze inna – to już trzecie zastrzeżenie – ważna przesłanka pozwalająca krytycznym okiem spojrzeć na, rzekomo „ubezpieczające” matkę, edytorskie decyzje Słowackiego, nakazujące wydawcy anonimową publikację dzieła. Otóż *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* nie było wcale utworem... anonimowym. W drugiej połowie listopada 1838 roku, już po otrzymaniu pierwotnej wersji poematu, Januszkiewicz publikuje na łamach „Młodej Polski” (nr 32) krótki anons:

Wkrótce wyjdą w druku *Trzy poemata* oryginalne Juliusza Słowackiego. Drukarnia polska otrzymała już od autora rękopis pierwszego poematu

²¹ S. Makowski: *Poezje Juliusza Słowackiego jako dowód rzeczowy w procesie konarszczyka Piotra Borowskiego*. W: S. Makowski, B. Sudolski: *W kręgu rodziny i przyjaciół...*, s. 132–134. Uznanie nienaruszonych przez podejrzanych (nie rozciętych) egzemplarzy *Poezji* Słowackiego za „dowody” oraz poczynione na marginesach tomów uwagi w równym stopniu świadczą o nikłych kompetencjach części śledczych. Przynajmniej tych, czytających dzieła Słowackiego.

pod tytułem: *Piast Dantyszek herbu Leliwa*, dwa inne rychło nadesłane będą²².

Trzy tygodnie później (12 grudzień, nr 35) ta sama gazeta zamieszcza na swych szpaltach, otwierający cały poemat, sonet *Ofiarowanie*²³. Jakby tego było mało, również krajowy, ukazujący się w Poznaniu, „Tygodnik Literacki” donosi 14 stycznia 1839 roku:

Oprócz wyżej wspomnianego nowego dzieła Juliusza Słowackiego [chodzi o cz. III *Kordiana* – M.J.], wyjdą trzy nowe poemata tego autora. Mamy nadzieję, iż z pierwszego, *Piast Dantyszek herbu Leliwa*, czytelnikom przed wyjściem jego wyjątków będziemy mogli udzielić²⁴.

Czemu zatem Słowacki drukuje *Dantyszka* bezimiennie, skoro tekst dawno stracił swój anonimowy status? Dlaczego decyzję swą uzasadnia troską o losy stojącej przed obliczem Poufnej Komisji matki, skoro wie, jak silna jest jej pozycja towarzyska i środowiskowa, a w konsekwencji – również procesowa? Czemu wreszcie obawia się, iż treść poematu może się okazać dowodem w toczonym postępowaniu, skoro zdaje sobie sprawę, że termin jego publikacji zbiega się czasowo z momentem zamknięcia śledztwa?

Aby odpowiedzieć na tak postawione pytania, trzeba powrócić w rekonstrukcji zdarzeń jeszcze raz do listopada 1838 roku. Zwracam uwagę, że zaledwie na miesiąc przed decyzją o ostatecznym cofnięciu praw autorskich *Dantyszkowi* Słowacki doskonale zdawał sobie sprawę z rozmiarów potencjalnego zagrożenia²⁵. Wiedząc o aresztowaniach przeprowadzonych wśród krewnych, nie wykluczał eskalacji tego zjawiska, co więcej – zakładał, że „rzeczy straszne” mogą dotknąć i najbliższe mu osoby. **Mimo to** – ustalał z Januszkiewiczem szczegóły publikacji cyklu z *Dantyszkim* w roli głównej:

Posyłam Ci poema [chodzi o *Dantyszka* – M.J.], którego koniec i dwa inne, mniejsze, za tydzień w drugim liście otrzymasz; proszę Cię, drogi, wydrukuj ładnie, i nic więcej nie dodaję; potem przez okazją przyszlę Ci co nowego, a teraz te trzy poemata złożą tom dosyć wielki²⁶.

²² *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego. Wrocław 1960, s. 310.

²³ Ibidem, s. 313.

²⁴ Ibidem, s. 315.

²⁵ Odsyłam tu do odpowiedniego fragmentu listu, pomieszczonego w przypisie 1. niniejszego rozdziału.

²⁶ J. Słowacki: *Listy do krewnych, przyjaciół...*, s. 86.

Jego rozmowa z wydawcą przybiera jednak znamieny ton. Twórca *Balladyny*, konsekwentnie i z dużą dbałością o dobór osobliwych argumentów, obniża w oczach paryskiego edytora wartość przygotowywanego dzieła. Sugestywnie daje swemu listowemu rozmówcy do zrozumienia, iż powstający poemat traci pierwotnie projektowane walory:

Mój *Dantyszek* ma wadę, że nie utrzymuje do końca wesołego tonu; zresztą jest to poemat, który mi uwiądl w głowie przed napisaniem, i dlatego nie lubię go – i utrudził mnie, a sama zwięzłość zapewne utrudzi czytelników. Co robić...²⁷

W dopisanym pośpiesznie (prawdopodobnie kilka dni później) kolejnym liście do tego samego adresata kontynuuje Słowacki wspomnianą, deprecjonującą dzieło „politykę”. Jakby przygotowywał przyjazny grunt przed podjęciem ostatecznej decyzji:

Jeżeli jeszcze nie za późno, to przed *Dantyskiem* umieść następny sonet dedykacyjny. Dobrze jest czasem wmówić w kogo, że jest większym, niż jest w istocie²⁸.

Dodać trzeba, iż wspomnianej korespondencji, słanej z Florencji do Paryża, towarzyszy pośpieszna praca nad ostatecznym kształtem całego poematu. Słowacki pisze wtedy zresztą nie tylko finalne partie swego utworu. Zaopatrzony w retoryczne zastrzeżenia („Jeżeli jeszcze nie za późno”), prosi Januszkiewicza o dodatkowe „wyposażenie” całości dzieła w poprzedzający sonet dedykacyjny.

Zawartość owych, dopisanych na samym końcu, części utworu pozostaje w jawnej sprzeczności z zasadniczym zrębem treściowym tworzonego wcześniej poematu. Słowacki w dosyć oczywisty, a także ostentacyjny sposób „łamie” uprzednią, stylistyczną i kompozycyjną jedność dzieła, wprowadzając zarówno romansowy wątek ze Szczęsnym Potockim²⁹, jak i pełen patosu modlitewny finał, w którym „odczytujemy optymistyczne słowa nadziei i otuchy”. Frazy te – wedle Maciejewskiego – nie są zgodne „z filozofią rozpacz, z owym katastrofizmem, jaki od początku wyznawał stary szlachcic”³⁰. Jeszcze sztuczniej brzmi

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 87. Podkr. – M.J.

²⁹ Jarosław Maciejewski jako pierwszy zauważa, że sekwencja opisująca męki Szczęsnego Potockiego „rozbija (...) konsekwencję konstrukcyjną poematu: powtarza wykorzystane we wcześniejszych partiach motywy oraz sytuuje je bez należytej motywacji, patrząc z punktu widzenia ustalonej hierarchii win i kar”. Zob.: J. Maciejewski: *Florenckie poematy...*, s. 70.

³⁰ Ibidem.

w czytelniczym uchu zderzenie taniej, cikliwej, patriotycznej nadziei (zawartej w przedziwnej apostrofie inicjalnego sonetu *Ofiarowanie*) z frenetycznym *furiosum* kolejnych, pijackich monologów Dantyszka.

Cytowany badacz tłumaczy wspomniane autorskie „niekonsekwencje” niedopracowaną koncepcją całości dzieła. Według niego Słowacki najpierw zongluje pomysłami pozostałymi jeszcze po zarzuconym, brulionowym planie poematu *Posielenije*, nie mogąc zdecydować się na ostateczne ustalenie kolejności następujących po sobie sekwencji i obrazów. Później zaś – zawiesza pisanie na jakiś czas, by na jesieni 1838 roku wrócić do niego znowu. Dopisywane wtedy fragmenty „motywowane” miały być romansowymi, osobistymi przeżyciami poety, ponowną lekturą *Marii* Malczewskiego oraz chęcią zsynchronizowania trzech niezależnych utworów w jeden spójny, w miarę jednolity cykl³¹. Wyliczone tu hipotezy badawcze opatrzone zostały przekonującym materiałem rzeczowym. Nie ma więc powodu, by z nimi polemizować. Jedno zdanie wywodu, pozostające nieco na uboczu, nie podjęte w dalszym toku opisu, dodatkowo – jakby nieśmiało urwane („itp.”), zasługuje jednak na nieco większą uwagę. Stwierdza w nim mianowicie Maciejewski, iż Słowacki

sonet i zakończenie dopisał chyba pod wpływem obaw, że czytelnicy znów posądzą go o brak patriotyzmu, o defetyzm itp.³²

³¹ Ibidem, s. 71–73.

³² Ibidem, s. 70.

Antycarski paszkwil? Antypolski pamflet?

Wszystkie opisane wcześniej zabiegi, łącznie z finalną, anonimową publikacją *Dantyszka* i towarzyszącymi temu zdarzeniu okolicznościami³³, zdają się zgodnie świadczyć o tym, że Słowacki zwyczajnie przestraszył się tego, co napisał. Poemat o piekle jakby wymknął mu się spod kontroli. „Patriotyczny” kierunek czynionych finalnie, rozpaczliwych, pospiesznych retuszy zdaje się potwierdzać pierwotny (zakładany?) krytyczny z punktu widzenia „patriotycznej” i „narodowej” poprawności wydźwięk projektowanego dzieła.

Zauważmy – i niech to będzie pierwsza uwaga – że w piekle dwóch skazanych na siebie nacji: Polaków i Rosjan, panuje zadziwiająca i znacząca dysproporcja. Dotyczy ona zaświatowych miejsc zajmowanych przez poszczególne „narodowe” persony. Ci drudzy bowiem (Rosjanie) okupują uprzywilejowane (z punktu widzenia siły, dotkliwości i hierarchii kar) stanowiska. Znajdujemy ich na pierwszych piętrach zwiedzanej przez *Dantyszka* infernalnej góry. Takie uporządkowanie piekielnej przestrzeni podważa nie tylko tradycyjne rozumienie słowa „sprawiedliwość”, ale jest zarazem swoistą próbą interpretacji historycznych zdarzeń. Oto ziemscy oprawcy, okupanci i wrogowie trafiają w rejony panowania „łagodniejszej” męki, zajmują miejsca uprzywilejowane w stosunku do tych, które przypadły w udziale ich niedawnym ofiarom. To sprawa pierwsza.

Równie ciekawy wydaje się także sposób, w jaki Słowacki konstruuje i modeluje wizerunki „rosyjskich” potępionych. O oryginalnej kre-

³³ Według mnie kijowskie przesłuchania matki potraktował Słowacki jedynie jako wygodny pretekst do ostatecznego wycofania się z konieczności autorskiego sygnowania dzieła. Już przecież cały listopad 1838 roku poświęcił na szukanie sposobu podretuszowania, zdeprecjonowania, czy też wręcz „honorowego” pozbycia się nie-wygodnego tekstu.

acji postaci Wielkiego Księcia Konstantego już tu wspomniano. Ale nie tylko on prezentowany jest migotliwie, przewrotnie i niejednoznacznie. Właściwie każda z wykreowanych przez autora *Fantazego* figur (budujących w przeszłości i współcześnie³⁴ carskie imperium) tyleż odraża, co fascynuje. Wszystkie zaś one wzbudzają nieledwie po równo uczucia nienawiści i politowania, odrazy i podziwu. Słowacki raz po raz, niezwykle konsekwentnie – jeśli można uciec się do neologizmu – „uniejednoznacznia” ich historyczną rolę. Przewrotnie także estetycznie „uposaża” wizerunki poszczególnych postaci. W konsekwencji weryfikuje ocenę potencjalnych motywacji działań, podejmowanych przez te osoby. Oto kilka przykładów.

Czuwający nad przepływem informacji nawet i w piekielnej krainie („A diabeł tutaj mię postawił na to, / Abym nie wpuszczał myśli” – PPD, s. 86) dawny cenzor warszawski Kalasanty Szaniawski ujawnia z gorczyłą dawny i obecny tragizm swego położenia. „Łzy mając na licu”, ten Rosjanin, ubrany w „garnitur” polskiego ciała, podkreśla przymusowy charakter wykonywanych czynności:

(...) a pod stratą
Duszy moskiewskiej uczynić to muszę,
Bo choć ją diabeł rwie, mam jeszcze duszę!
(...)

PPD, s. 86

I choć impulsywna reakcja Dantyszka na natrętne zwierzenia, Kalasantego-Cerbera, pilnującego piekielnej bramy, mogą pobrzmiewać ironicznym tonem („A! to, krzyknąłem: rzecz niesprawiedliwa / Cenzory w piekle palić jak łuczywa?” – PPD, s. 86), to jednak pewien szkopuł w ocenie historycznej postawy i zachowań cenzora o „duszy moskiewskiej” pozostaje³⁵.

³⁴ Słowacki, podobnie jak kiedyś Dante, wypełnia swoje piekło postaciami żywych i umarłych. Na równych prawach egzystują tu osoby „historyczne” i współczesne poecie.

³⁵ Pewne skrupuły w ocenie zachowania Szaniawskiego ujawnia także jego niegdyśszy („rzeczywisty”, bo nie poematowy) współpracownik w urzędzie cenzorskim – Maurycy Mochnacki. On również nie potrafi przeniknąć motywacji wyborów, jakich dokonywał jego bezpośredni niegdyś przełożony. Tak – skonfudowany – pisał o Polaku, który „stał się Rosjaninem”: „Szaniawski zajmuje niepoślednie miejsce w historii piętnastoletniego Królestwa. Jakich środków użył Nowosilcow, żeby go skłonić do odegrania fałszywej i nikczemnej roli cenzora, do nadawania tak niebezpiecznego kierunku wychowaniu publicznemu, nie wiadomo. To pewna, że za pieniądze, tytuły i urzędy takim serwilistą, jakim był, nie został. Ani go zbogacono, ani wywyższono nad innych. Nie podpada także zaprzeczeniu, że się i sam nie piął jak inni do wyso-

Podobnie rzecz ma się z napotkanym przez Dantyszka generałem Aleksandrem Suworowem. Pozornie tylko ten bezlitosny przeciwnik Kościuszki i osławiony „rzeźnik” Pragi znajduje adekwatne do swych ziemskich okrucieństw miejsce kaźni. Tak Piast opisuje rodzaj zadawanej mu tortury:

(...)
Siedzisz jak żeglarz na rozbitej łodzi,
A krew po oczach przeleknionych chodzi;
I nigdy na nie nie spada powieka;
(...)

PPD, s. 92

Skazany na wieczną mękę czuwającej świadomości (odcięte powieki uniemożliwiają sen) i ustawicznego rozpamiętywania popełnionych zbrodni, doświadcza także dojmującej samotności:

(...)
Maro! na ciebie żaden wąż nie skacze,
Żadna przy tobie nie szeleści dusza;
(...)

PPD, s. 93

Jego wzniosła męka („Zanadto dumną i posępną ma karę ten człowiek” – napisze Słowacki w przypisach), która polega na nieprzerwanym rozpamiętywaniu dramatycznych zdarzeń związanych z historią podbijanych narodów, przynosi także odgłosy polskich bitew:

(...)
Czy słuchasz jeszcze pod okropną tęczą,
Jak matki krzyczą? jak dzieciątka jęczą?
Jak wyrzynana Praga wre i płacze?
(...)

PPD, s. 93

Cierpienie nie popycha jednak Suworowa w objęcia przekleństwa i rozpacz. Dantyszek obserwuje w pewnym momencie pasywne zniechęcenie nieszczęśnika, utrzymujące się mimo napierającej „spod spodu” i „z góry” infernalnej grozy:

kich dostojeństw. W tym samym stopniu, jaki miał przed utratą zasłużonego imienia, w tym samym ubóstwie pracował dla zarobienia sobie na największą niesławę i nienawiść publiczną. Jedyny może i pamiętny przykład aberracji tak potężnego umysłu”. Zob.: M. Mochnicki: *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*. Opracował i przedmową poprzedził S. Kieniewicz. T. 1. Warszawa 1984, s. 169.

(...)

Lecz piekło trupów się pod tobą rusza;
A tęcza jak bicz na ciebie okrutny,
Bo siedzisz blady, drżysz i jesteś smutny.

(...)

PPD, s. 93

„Bładość”, „drżenie” i „smutek” to fizjologiczne sygnały targających duszą nieszczęśnika wyrzutów:

(...)

Ha! ha! krzyknąłem, szlachcicu! Moskalu!
Więc i ty teraz po krwi naszej w żalu?

(...)

PPD, s. 92

Wyrażone w okrzyku wstępne zdziwienie Dantyszka za chwilę znajdzie swój ciąg dalszy. Leliwa ze zdumieniem odkrywa, iż „sine”, nieruchome i nic niewyrażające, zapatrzone w dal nagie oczy Suworowa ożywają niekiedy, gwałtownie nabiegając krwią. Piast zauważa przenikliwie:

(...)

A czasem tylko mgnienie krwi powleka
Sine szkło, w czaszce oprawione trupiej,
A czasem się wzrok w tęczę wsłupi,
A wtenczas jako liść na drzewie chory
Zrennica twoja ma różne kolory;
I różne blaski i haniebne cienie
Miota o rzezi mówiące sumnienie.

(...)

PPD, s. 92

Wyrzuty sumienia miotają zatem – powróćmy znów do przypisów autora – tą „małpią” i „szatańską” (PPD, s. 118) duszą. I znów Słowacki myli tropy – „jego” generał Suworow, migając za życia „srogością lwa” i „postacią małpy” (PPD, s. 118), również po śmierci pozostaje nieodgadniony i wymyka się jednoznacznym ocenom.

Podobnie zresztą sprawa ma się z umieszczoną na pierwszych stopniach góry, imperatorską „parą” carów: Katarzyną i jej wnukiem Aleksandrem. Zwłaszcza zaś osławiona caryca przykuwa czytelniczą uwagę swą dość osobliwą literacką kreacją. Na pierwszy rzut oka Słowacki korzysta z tradycyjnego, niemal stereotypowego, arsenału poetyckich środków. Władczyni, otoczona ciasno zastępem wężowych kochanków o twarzach „bładych martwych ludzi”, oddaje się z lubością „serii”

wyszukanych i wyuzdanych pieszczot, odczynianych skrupulatnie przez „płomiennych” (dosłownie tak – węże te to przecież „z ognia piekielnego sznury”) adoratorów. Autor, w dodanych do poematu notach, każe nawet „w twarzach trupich węży, które stoją na trupie Katarzyny i palą się na [jej – M.J.] włosach”, widzieć „podobieństwo do Potemkina, Zubowa i innych gachów tej nierządnej” (PPD, s. 117). Co więcej – odwołuje się Słowacki do innych obiegowych wyobrażeń, każących „widzieć” w Katarzynie nie tylko uosobienie światłego absolutyzmu, ale także monarchę-protektora nauk i sztuk pięknych, szczególnie ulubienicę Woltera, a zarazem niepośledni umysł, rozpraszający blaskiem swej inteligencji mroki zacofanego europejskiego Wschodu i równie zacofanej Północy. Konstruując parodystycznie poematowy wizerunek Katarzyny, Słowacki trzyma te obiegowe sądy i rojenia niejako „na podorędziu”. Przemienia ją przecież, na podobieństwo biblijnych wyobrażeń, w siedmioramienny świecznik. W żydowski symbol mądrości i wiedzy – menorę. Tak relacjonuje to naoczny świadek, „zdrobniały Dant w kontuszu”:

(...)

Tak że ujrzałem i dziś jeszcze widzę,
Na siedmiu węzów splątanej lodydze,
Jakby ten świecznik tyleż liczył prawic,
Widzę głów siedem trupich i błyskawic.
Świecznikiem była. (...)

PPD, s. 90

Wszystko więc jakby zgodne z deprecjonującym, parodystycznym i sarkastycznym „modelem” wyobraźniowym władczyni, jaki mógł się zrodzić w umyśle nienawidzącego jej, a gruntownie wykształconego, niewolnika imperium. Mamy tu zatem i „ciało zgniłe” pokutującej rozpustnicy, i odrażającą nekrofilską biesiadę rozpadających się członków, i ośmieszającą carycę symbolikę biblijną, i adekwatną do ziemskich upodobań bohaterki „węzową” torturę. A mimo to trupi wizerunek Katarzyny nie pozbawiony jest – jakkolwiek dziwacznie to brzmi – grobowego wdzięku. Co więcej, uporczywie

ewokuje kolorystyczne wspaniałości gnicia, pełne barokowych kontrastów (...). Trup jest po prostu tak fascynujący, że aż piękny. Jego ciało podlega bezustannej metamorfozie, straszliwej przemianie form. Katarzyna została wyróżniona najobrzędliwszą formą rozkładu³⁶.

³⁶ E. Kiślak: *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa 1991, s. 162.

Zobaczmy więc, jak wedle sugestii Elżbiety Kiślak owo „wyróżnienie” władczyni w końcowej sekwencji poematowego obrazu się prezentuje:

(...)

A senność jakaś spadła na umarłą,
 Poziewające otworzyła garło;
 Patrzałem trwożny, co się dalej stanie,
 A z niej ogniste wyszło poziewanie,
 I w gadzinę szło jakby płomień siny;
 A drugi płomień w trupa, szedł z gadziny.
 A tu już wstrzymać nie mogłem szablicy!
 Jak tnę w nadęty żywot czarownicy,
 Cały otworzył się jak czarna grotą;
 Wyszedł dym, płomień i węże z żywota.

(...)

PPD, s. 91

Jest Katarzyna, oddajmy na powrót głos cytowanej autorce, „niewątpliwie gwiazdą tej feerii kadawerycznej”³⁷. Gwiazdą, jak już powiedziano wcześniej – wielobarwną. Mieni się ustawicznie wszelkimi kolorami i odcieniami: **błękitu** („W sercu ma węże, jak miecze błękitne” – PPD, w. 689), **czerwieni** („usta krwawe” – PPD, w. 705; „krew jak koral ciecze” – PPD, w. 691), **czerni** („z czarnych piersi” – PPD, w. 691; „żywot (...) jak czarna grotą” – PPD, w. 715–716; „usta jej czarne” – PPD, w. 705), **miedzianej zieleni** („Na gryszpanowej krwi te węże tyją” – PPD, w. 692), **bladeści** („Upił się starzec – a tu właśnie sina / Zachodzi jemu drogę Katarzyna” – PPD, w. 666–667)³⁸. W zależności od obranego „kąta patrzenia” jej ciało jest także, na przemian: odrażająco „zgniłe” lub wzniosłe „starożytne”, pełne „zgrozy” lub pociągająco „tajemnicze”. Jest odstręczająco „krwawe”, choć wzbudza również respekt i trwogę – jawi się jako „srogie”.

Ta ciągła dialektyka poetyckiego oglądu właściwa jest też „oku”, śledzącemu postać wnuka carycy Aleksandra I. Upodobniony zostaje on w swej zaświatowej kaźni do podstępного Guidona di Montefeltra – człowieka, który „lisie chował skłonności” i „wszelkiej ścieżki krzywej był świadom”³⁹.

³⁷ Ibidem, s. 160.

³⁸ Swoją drogą, tak o niuansach rozkładającego się ciała i zmieniających się podówczas „paletach chromatycznych” potrafi pisać tylko wytrawny patomorfolog. Por. na przykład szczegółowe opisy w książce: L.V. Thomas: *Postępy śmierci: przemiana w trupa i gnicie*. W: *Idem: Trup. Od biologii do antropologii*. Przełożył K. Kocjan. Łódź 1991, s. 18.

³⁹ D. Alighieri: *Boska Komedia*. Przełożył E. Porębowicz. Warszawa 1990, s. 141.

Widzimy Aleksandra przedstawionego jako „duszę w płomiennym knocie gorejącą”⁴⁰:

(...)

A tu jakiś trup, niby wierzba sucha,
Ogniem jest jasnym po głowę od brzucha,
A jeszcze, panie! uda ma zupełne,
Wewnątrz oleju, krwi, żył, ognia pełne.

(...)

PPD, s. 93

Można zaryzykować sąd, że Słowacki, czyniąc taką, a nie inną dantejską aluzję, widzi w rosyjskim carze niejako „naturalnego” spadkobiercę cynicznego testamentu Guidona, nakazującego zwodzić przeciwnika politycznego długimi seriami pustych i nic nie znaczących obietnic („przysiekaj dużo, czyn niewiel, / Tędy ci pewny triumf zapowiadam”⁴¹). Takim też władcą, w dość zgodnej opinii współczesnych, zdawał się „liberalnie” zorientowany następca Pawła I: początkowo zdeklarowany przyjaciel Polaków oraz zapalony orędownik „sprawy polskiej”, okazał się przecież finalnie nie tylko zwolennikiem i strażnikiem bezdusznej, antypolskiej propagandy, lecz także nieomal jednoosobowym gwarantem utrzymania, w kwestii ziem leżących między Rosją a Prusami, chłodnego i hamującego aspiracje wolnościowe *status quo*.

Dziwi zatem, że oddana w poematowym obrazie ogólna „charakterystyka” postaci cara znów odznacza się pewną dualnością widzenia. Słowem, które najlepiej oddaje i opisuje jego piekielną sytuację (także: wygląd), jest chyba wyraz „pół”. Da się zauważyć, że nie tylko pół jego osoby płonie („po głowę od brzucha”), ale i Dantyszek widzi w nim jakąś „dwoistą połowiczność” – nazywa go „półtrupem”. Dodatkowo, sugestie powyżej sygnalizowane wzmacnia typ zastosowanego, rozbudowanego porównania:

(...)

Tak opuszczona chrzcielnica kościelna,
Gdzie była niegdyś woda nieśmiertelna,
Kiedy ją ludzie opuszczają, pleśnieje,
Wąż ją wypełni, i mech przyodzieje:
Tak i w żywocie tym trupim, już gady,
Płomień i błędnych iskierok gromady,
A nad tem wszystkim spleśniała skorupa,
A ciągle nowy grzmot walił w półtrupą.

(...)

PPD, s. 93

⁴⁰ Ibidem, s.140.

⁴¹ Ibidem, s. 142.

Aleksander charakteryzowany i konstruowany jest tu – podobnie zresztą jak wcześniej jego babka – „za pomocą” rekwizytu ściśle przynależnego najwyższej domenie sakralnej. Słowacki porównuje go, co można łatwo dostrzec, do „chrzcielnicy kościelnej” – symbolu niezwykle istotnego w chrześcijańskim rejestrze znaków świętych, znaków obdarzanych szczególną mocą i znaczeniem⁴². I choć jest to chrzcielnica „opuszczona”, to jednak niegdyś mieściła i przechowywała ona „wodę nieśmiertelną” – w znaczeniu praktycznym: dawała (darowała) ludziom życie i nadzieję. Dzisiaj nadpsuta, „przyodziana mchem”, obsiadła „gadem” i przykryta „spleśniałą skorupą” – przechowuje ledwie cień pamięci o swej dawnej świetności i chciałoby się powiedzieć – zgodnie z symboliką, jaką niesie materialna, przedmiotowa część porównania – świętości. Po raz kolejny tworzy Słowacki dwuznaczny i przewrotny wizerunek Rosjanina, w którego spleśniałym czerepie tli się (bądź „tlił się”) anielski promień wielkości. Przewrotność ta jest zresztą bardzo konsekwentnie kontynuowana. Autor każe przecież swemu wędrującemu po piekle protagoniście „widzieć” w blasku bijącym od płonącej mary znak Bożej obecności („tam Bóg się za światłem ukrywa” – PPD, w. 834). W ostatecznym rozrachunku – znów postać mająca odrażać, jakoś nie odraża. Pojawiają się też kolejne sygnały „usprawiedliwienia” władcy – otaczające ogniste widmo „duszeczek z twarzą niż lilijki bledszą” są tyleż wyobrażonymi zwidami, przypominającymi dawne imperatorskie wyroki, co „materialnymi” sygnałami targającego carem wyrzutu sumienia⁴³.

Jakże odmiennie konstruuje Słowacki wyższe, „polskie” piętra piekielnej góry. Zasadla je dla odmiany galeria – jeśli tak to można ująć

⁴² W tradycji chrześcijańskiej chrzcielnica stanowi „obok ołtarza i ambony istotny element wyposażenia wnętrza kościoła”. Ze względu na szczególną biblijną symbolikę „chrztu jako światła usuwającego ciemności grzechu” znajdowała specjalne i ściśle określone miejsce w świątynnej przestrzeni. Umieszczano ją „na ogół w oddzielnej kaplicy, którą wznoszono po pn. stronie kościoła (północ – symbol zła), w pobliżu głównego wejścia zlokalizowanego po stronie zach. (zachód – symbol nieznajomości Boga); w przypadku braku kaplicy wydzielano na chrzcielnicę miejsce w kościele po stronie pn.-zach. lub umieszczano ją w lewej nawie, a w kościołach jednonawowych przy bramie wejściowej; by zwrócić uwagę na związek sakramentu chrztu z głoszeniem słowa bożego, lokalizowano ją po stronie prawej, nazywanej (do czasu wprowadzenia ołtarza twarzą do wiernych) strona ewangelii”. Cytacje na podstawie: *Encyklopedia katolicka*. Red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski i F. Gryglewicz. T. 3. Lublin 1979, s. 347.

⁴³ Tak przynajmniej widzi to najbardziej kompetentny badacz „włoskiej” twórczości Słowackiego. Dopatruje się w tym fragmencie aluzji do poruszeń carskiego sumienia „dęczonego skazaniem młodych spiskowców – filomatów w Wilnie”. Zob.: J. Maciejewski: *Florenckie poematy...*, s. 58.

– jednoznacznie waloryzowanych postaci. Waloryzowanych przy tym ustawicznie i bez wyjątku – negatywnie. Mamy tu więc zarówno polskich oficerów samobójców, jak i zdrajców niedawnych (powożący wężowym zaprzęgiem najstarszy syn Dantyszka) oraz bardziej odległych (Szczęsny Potocki, w „podziemnej utajony grocie” z „włosem najeżonym strachem winowajcy” i „straszny w oczach przerażeniem” – PPD, w. 1494–1498) narodowych rozstrzygnięć. Jadąc po „błotnem polu, po okropnej grobli” (PPD, w. 1146), mija Dantyszek utopione w „kałużach smętnych” trupy białe i czerwone. Ta błotna tortura po równo dotyka i dawnych posłów sejmu powstańczego, i klubistów skupionych w niegdysiejszym Towarzystwie Patriotycznym. „Po obu stronach” grobli „trupie głowy skrzą się” niczym czaszki Dantejskich potępieńców, sterczące z „mętnego bajora”, kryjącego dusze owładnięte grzechem pychy⁴⁴.

W dalszej wędrówce Leliwa napotyka chroniącą się przed ognistym „deszczem”, ukrytą pod drzewem gromadę królów:

(...)

Nie był to płomień, co trząsał nędzniki;

Ale jakoby lekkie śniegu płatki

Błądziły jasne w powietrzu płomyki.

A jako owiec zmoczonych gromadki,

Kiedy przed deszczem schronią się pod gruszę,

Pod smętne drzewem stały biedne dusze.

A płomień się lał okropnemi rosy,

I spływał trupom po drżących ramionach,

I oczerwieniał boleśnemi włosy

Te biedne, jeszcze na głowie w koronach.

(...)

PPD, s. 102

Zbieżna z Dantejską i biblijną próbą ognia tortura⁴⁵ zadawana jest tutaj – jak sugeruje Maciejewski⁴⁶ – udzielnym „królikom kresowym”:

(...)

Bo to królowie, co na to nie dbali,

Że lży kraj topią, że się w ogniu pali;

Byleby tron swój mieli z baldakinem,

Nie dbali, co tam, jaki miecz nad gminem:

⁴⁴ D. Alighieri: *Boska Komedia...*, s. 57.

⁴⁵ W utworze Dantego motyw ten przewija się odpowiednio w pieśniach: XIV, XV, XVI *Piekła*. W Biblii ślady takiego obrazowania przynosi *Księga Rodzaju*.

⁴⁶ J. Maciejewski: *Florenckie poematy...*, s. 64.

To więc i w piekle szukają kotary
Przed boleśniami się zakrywać żary;
Ale na próżno, bo płomień ponury
Dotrągnął ramion, odziera ze skóry;
A gdzie upadnie na ciało, tam tleje
Płatek ognisty, skrzy się i topnieje,
I gryzie ciało i kość, aż ją złamie.
(...)

PPD, s. 102-103

Tortura nie omija też króla „właściwego”, a więc politycznego klienta wcześniej wymienionych:

(...)
Jeden trup spojrział przez płomień i ramię.
A obaczywszy moje oczy sine,
Mój kontusz, dziatek moich główki, minę:
Przelał się i padł krzycząc: Jakiś mściciel!
A wiesz ty, kto to był? – to król Stanisław.
(...)

PPD, s. 103

Przechodzi Piast również przez pole palących się grobów, w które „trupy walą się jak kręgle”, by rozpaść się na popiół, a następnie odrodzić się i „wszystkie członki, jak za życia” spoić. I tu na drodze staje mu „trup w drobne pocięty kawałki, / I pozlepiany sztucznie krwią człowieczą” (PPD, w. 1272-1273). Dziwna persona przedstawia żadnego walki pojedyńcowicza. Kolejne to już, upersonifikowane dla odmiany, *horrendum* polskiej historii – uśmiercający kwiat polskiej młodzieży („ani z nas kwiatu ojczyźnie, ani woni” – jęczy chór poległych) zwyczaj honorowych pojedynków.

I tak: w osobliwym, infernalnym zderzeniu nacji to Rosjanie zdają się budować tę „lepszą”, „ludzką”, targaną wyrzutami i wątpliwościami część piekła. Piekło polskiej zawiści jest nieodmiennie ponure: bezrefleksyjne, zapiekłe w swej małości, sprzedajne – oparte na grze partykularnych interesów. W tym też należy chyba upatrywać źródła potencjalnych lęków Słowackiego i szukać powodów ostatecznego wycofania się z zamiaru podpisania poematu swoim nazwiskiem. Zakładając nieprzychylną, emigracyjną lekturę tekstu – a tylko taką mógł, wybierający się do Paryża, autor przewidywać – sygnalizowane przez Maciejewskiego zarzuty o brak patriotyzmu i ostry defetyzm mogłyby się okazać zarzutami ledwie wstępnymi, łagodnymi. Bo też czytająca wówczas publiczność nie była przygotowana ani na budujące poemat szaleństwo frenetycznego stylu, ani tym bardziej na orygi-

nalną i prowokacyjną koncepcję zaświatów⁴⁷. Zaświatów pojmowanych jako przestrzeń, w której cierpią pospół, targani wyrzutami sumienia, ziemscy oprawcy carscy i godne wszelkiej wzdardy polskie ofiary.

⁴⁷ Zresztą nie tylko ówczesna publiczność. Alina Kowalczykowa zauważa celnie, iż w ogóle – także dużo później – „dzieło Słowackiego nie mieściło się w kanonie literatury narodowej, dalece przekraczało granice dobrego smaku”. Co więcej: „Nie wypadało potraktować go serio, ani nawet poddawać miazdzącej krytyce; zasługiwało najwyżej na wzmiankę wyrażającą dezaprobatę lub na plotkarskie echo”. Por. A. Kowalczykowa: *Słowacki*. Warszawa 1994, s. 277.

Bibliografia

Edycje dzieł Juliusza Słowackiego

- Słowacki J.: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner i W. Floryan. T. 1-17. Wrocław 1952-1975.
- Słowacki J.: *Listy do matki*. Opracowała Z. Krzyżanowska. W: J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 13. Wrocław 1952.
- Słowacki J.: *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820-1849)*. Opracował J. Pelc. W: J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 14. Wrocław 1952.

Opracowania

- Barszczewska A.: *Szymon Konarski*. Warszawa 1976.
- Barthes R.: *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przekład i posłowie M. Bieńczyk. Wstęp M.P. Markowski. Warszawa 1999.
- Baudelaire Ch.: *Malarz życia nowoczesnego*. W: Idem: *Rozmaitości estetyczne*. Wstęp i przekład J. Guze. Komentarz i przypisy Claude'a Pichois'a w tłumaczeniu J.M. Kłoczowskiego. Gdańsk 2000.
- Benjamin W.: *Powrót flâneura. O spacerach po Berlinie Franza Hessla*. Przełożył A. Kopacki. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8-9.
- Bieńczyk M.: *Kroniki wina*. Warszawa 2001.
- Birnbaum D., Olsson A.: *Czarna żółć. Melancholia klasyczna*. Przełożył J. Balbierz. „Literatura na Świecie” 1995, nr 3.
- Blüth R.M.: *Rewizja poglądów na romantyzm. Antagonizm wieszczów*. W: Idem: *Pisma literackie*. Kraków 1987.
- Boccaccio G.: *Żywot Dantego*. Tłumaczył i wstępem opatrzył E. Boyé. Kraków 1923.
- Bodzon-Rychter J.: *Językowa kreacja piekła w „Poema Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego*. W: *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. Red. M. Białoskórska i L. Mariak. Szczecin 2002.

- Bortnowski W.: *Wielki Książę Konstanty i Joanna Grudzińska*. Łódź 1981.
- Brodziński K.: *Pisma estetyczno-krytyczne*. Opracował i wstępem poprzedził Z.J. Nowak. Wrocław 1964.
- Burton R.: *The Anatomy of Melancholy*. Vol. 1–2. London 1821.
- Chmielowski P.: *Adam Naruszewicz jako poeta*. W: A.S. Naruszewicz: *Wybór poezyj z dołączeniem kilku pism prozą oraz listów*. Warszawa 1882.
- Cieśla-Korytowska M.: *Zosia z barankiem a intertekstualizm*. W: *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. Kalinowska i E. Kiślak. Warszawa 1998.
- Czyż A.: „Poema” i „Poemat”. *Dygresje semantyczne*. [Maszynopis]. *Dante w Polsce*. Opracował S.P. Kaczorowski. Kraków 1921.
- Derrida J.: *La Carte postale: De Socrate a Freud et au-dela*. Paris 1980.
- Encyklopedia katolicka*. Red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski i F. Gryglewicz. T. 3. Lublin 1979.
- Fouquet P., Borde M. de: *Podwójny agent*. Przełożył S. Gogolewski. Łódź 1990.
- Genette G.: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Tłumaczył A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. T. 4. Cz. 2. Kraków 1992.
- Gubrynowicz B.: *Piast Dantyszek. Kartka z twórczości poetyckiej Juliusza Słowackiego*. W: *Sprawozdania Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*. Lwów 1893.
- Hamvas B.: *Filozofia wina*. Przeł. T. Olszański. Warszawa 2001.
- Hartleb M.: *O filozofii i dzbanie Piasta Dantyszka*. W: „Pamiętnik Literacki” 1925–1926.
- Hertz P.: *Uwagi o listach Juliusza Słowackiego*. W: *Idem: Gra tego świata*. Warszawa 1997.
- Hessel F.: *Flâneur w Berlinie*. Przełożyła S. Lisiecka. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9.
- Hessel F.: *Sztuka spacerowania*. Przełożyła S. Lisiecka. „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9.
- Hoesick F.: *Juliusz Słowacki (1809–1849). Biografia psychologiczna*. Kraków–Warszawa 1897.
- Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Tłumaczył T. Bieroń. Kraków 1996.
- Janion M.: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979.
- Janion M.: *Wobec zła*. Chotomów 1989.
- Janion M.: *Żmigrodzka M.: Romantyzm i historia*. Warszawa 1978.
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego. Wrocław 1960.
- Kępiński A.: *Rytm życia*. Kraków 1994.
- Kiślak E.: *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa 1991.
- Kleiner J.: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1–4. Wstęp i opracowanie J. Starnawski. Kraków 1999.
- Kleiner J.: *Słowacki*. Wrocław 1972.

- Kolbuszowski J.: „Ojczyzna to ziemia i groby”. W: Idem: *Cmentarze*. Wrocław 1996.
- Kostkiewiczowa T.: *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów oświecenia*. Warszawa 1984.
- Kotliński A.: *Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki. Warszawa 2000.
- Kowalczykowa A.: *Romantyczni szaleńcy*. Warszawa 1977.
- Kowalczykowa A.: *Słowacki*. Warszawa 1994.
- Krasicki I.: *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*. T. 1. Warszawa–Lwów 1781.
- Kuciak A.: *Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*. Poznań 2003.
- Lagercrantz O.: *Od piekieł do raju. Dante i „Boska Komedia”*. Przełożyła A.M. Linke. Warszawa 1970.
- Le Goff J.: *Narodziny czyśćca*. Tłumaczył K. Kocjan. Warszawa 1997.
- Lelonkiewicz-Kubik E.: *Elementy groteski w „Poema Piasta Dantyszka...” J. Słowackiego*. „Prace Polonistyczne” 1989, seria 45.
- Libelt K.: *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*. Opracował i wstępem opatrzył A. Walicki. Warszawa 1967.
- Linde S.B.: *Słownik języka polskiego*. T. 4. Lwów 1858.
- Ławski J.: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*. Białystok 2003.
- Łempicki S.: *Dante i kultura włoska w Polsce (dwa odczyty)*. Lwów 1930.
- Łukaszewicz W.: *Szymon Konarski*. Warszawa 1948.
- Maciejewski J.: *Florenckie poematy Słowackiego*. Wrocław 1974.
- Makowski S.: *Poezje Juliusza Słowackiego jako dowód rzeczowy w procesie konarszczyka Piotra Borowskiego*. W: S. Makowski, Z. Sudolski: *W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego. Szkice i materiały*. Warszawa 1967.
- Makowski S.: *Udział Teofila Januszewskiego i Salomei Bécu w sprzysiężeniu Szymona Konarskiego*. W: S. Makowski, Z. Sudolski: *W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego. Szkice i materiały*. Warszawa 1967.
- Małecki M.: *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*. T. 2. Lwów 1867.
- Mandelsztam O.: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Przełożył i komentarzem opatrzył R. Przybylski. Warszawa 1972.
- Marai S.: *Rzecz o węgierskich winach*. Przełożył T. Olszański. „Literatura na Świecie” 1995, nr 4.
- Marcinkowski T.: *Doktora Jakuba Szymkiewicza „Dzieło o pijaństwie” z 1818 roku – wciąż aktualne*. Szczecin 1997.
- Marcinkowski T.: *Fryderyk Bogumir Hechell (1795–1851) i jego praca „O pijaństwie, o jego szkodliwych skutkach i o środkach zapobieżenia onemu” z roku 1844*. Szczecin 1997.
- Maver G.: *Da Napoli a Zante. Osservazioni marginali sul „Viaggio in Oriente” di J. Słowacki*. W: *Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu*. Londyn 1951.
- Michejda K.: *O pijaństwie*. Cieszyn 1889.
- Michniewicz S.: *Wpływ Dantego na twórczość Słowackiego w latach 1836–1839*. Lwów 1913.

- Mickiewicz A.: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. W: Idem: *Dzieła*. T. 5. Warszawa 1996.
- Mickiewicz A.: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*. Opracował J. Maślanka. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 9. Warszawa 1997.
- Minos G.: *Historia starości. Od antyku do renesansu*. Przełożyła K. Marczevska. Warszawa 1995.
- Mochnacki M.: *Pisma krytyczne i polityczne*. Wstęp Z. Przychodniak. Kraków 1996.
- Mochnacki M.: *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Wydał i przedmową poprzedził A. Śliwiński. Lwów 1910.
- Mochnacki M.: *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*. Opracował i przedmową poprzedził S. Kieniewicz. T. 1–2. Warszawa 1984.
- Mokranowska Z.: *Piaśt Dantyszek – polski prekursor Spielberga. Herezje i rewizje*. W: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opaczkemu*. Red. T. Sławek przy współudziale A. Nawareckiego i D. Pawelca. Katowice 1993.
- Nalepa M.: *Rozpacz i próby jej przezwyciężenia w poezji porzobiorowej (1793–1806)*. Rzeszów 2003.
- Nalepa M.: *Żalobny orszak poetów*. Rzeszów 2001.
- Nawarecki A.: *Czułe słówka Słowackiego*. W: Idem: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec 1996.
- Opacki I.: *Dwa bieguny sonetów Słowackiego*. „Roczniki Humanistyczne” 1960, z. 1.
- Opacki I.: *„W środku niebokręga”. Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.
- Piasecka M.: *„Znak „wozu” w snach Słowackiego*. W: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*. Red. M. Janion i M. Zielińska. Warszawa 1986.
- Piechota M.: *Falszywy ojciec chrzestny „Nie-Boskiej Komedii”*. W: *Po Dantem. Wybór materiałów z VIII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*. Red. J. Olejniczak. Katowice 1996.
- Piwińska M.: *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992.
- Piwińska M.: *Miłość romantyczna*. Kraków–Wrocław 1984.
- Preisner W.: *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem*. Toruń 1957.
- Przybylski R.: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1999.
- Rachwał T.: *Pogranicza języka. O niewyraźności (nie tylko) Beatrycze*. W: *Po Dantem. Wybór materiałów z VIII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*. Red. J. Olejniczak. Katowice 1996.
- Rougemont D. de: *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przełożył L. Eustachiewicz. Warszawa 1968.
- Rymkiewicz J.M.: *Ludzie dwoiści (barokowa struktura postaci Słowackiego)*. W: *Problemy polskiego romantyzmu. Seria trzecia*. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981.

- Rymkiewicz J.M.: *Słowacki. Encyklopedia*. Warszawa 2004.
- Rymkiewicz J.M.: *Wielki Księż. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*. Chotomów 1991.
- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862). Zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław 1963.
- Schelling F.W.J.: *Filozofia sztuki*. Przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła K. Krzemieniowa. Przekład przejrzał Z. Kuderowicz. Warszawa 1983.
- Siwicka D.: *Ojczyzna intymna*. W: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Red. D. Siwicka i M. Bieńczyk. Warszawa 1995.
- Sławek T.: „Czytająca list przy otwartym oknie”. W: *Tekst – (Czytelnik) – Margines*. Red. W. Kalaga i T. Sławek. Katowice 1998.
- Sławek T.: *Derrida, Diderot, Vermeer: wymiana listów*. „Twórczość” 1989, nr 8.
- Słowacki E.: *Dzieła. Z pozostałych rękopisów ogłoszone*. T. 2. Wilno 1826.
- Sontag S.: *Pod znakiem Saturna*. Przełożył W. Kalaga. „Res Publica Nowa” 1994, nr 6.
- Sperber D., Wilson D.: *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*. W: *Ironia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2002.
- Stroński S.: *Wpływ Dantego w „Grobie Agamemnona”*. „Pamiętnik Literacki” 1909.
- Sudolski Z.: *Polski list romantyczny*. Kraków 1997.
- Szymutko S.: *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*. Katowice 1998.
- Szmydtowa Z.: *Poeci i poetyka*. Warszawa 1964.
- Thomas L.V.: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przełożył K. Kocjan. Łódź 1991.
- Tischner J.: *Chochół sarmackiej melancholii*. W: *Idem: Świat ludzkiej nadziei. Wybór szkiców filozoficznych 1966–1975*. Kraków 1992.
- Tretiak J.: *Juliusz Słowacki*. T. 1. Kraków 1904.
- Vincenz S.: *Eseje i szkice zebrane*. T. 1. Wybór i wstęp A. Vincenz. Przygotowali do druku: M. Klecel i A.S. Kowalczyk. Wrocław 1997.
- Windakiewicz S.: *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*. Kraków 1910.
- Witkowska A., Przybylski R.: *Romantyzm*. Warszawa 1997.
- Zawadzka D.: *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*. Warszawa 2000.
- Zgorzelski C.: *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa 1981.
- Zieliński J.: *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*. Warszawa 2000.
- Zwyczaj. Obyczaj. Obrzędy. Red. T. Skoczek. Kraków 1986.
- Żbikowski P.: *Poezje więzienne Hugona Kołłątaja. Studia i teksty*. Wrocław 1993.
- Żywczyński M.: *Watykan wobec powstania listopadowego*. Kraków 1995.

Pamiętniki, wspomnienia, listy

- Drewnicki L.: *Za moich czasów*. Wstęp i przypisy J. Dutkiewicz. Warszawa 1971.
- Kicka N.: *Pamiętniki*. Wstęp i przypisy J. Dutkiewicz. Warszawa 1972.
- Konarski S.: *Dziennik z lat 1831–1834*. Przygotowali do druku B. Łopuszański i A. Smirnow. Wrocław 1973.
- Krasiński Z.: *Listy do Adama Soltana*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1970.
- Łukaszyński W.: *Pamiętnik*. Opracował i wstępem poprzedził R. Gerber. Warszawa 1986.
- Niemcewicz J.U.: *Pamiętniki z 1830–1831 roku*. Wydał M.A. Kurpiel. Kraków 1909.
- Wybicki J.: *Życie moje oraz wspomnienie o Andrzej i Konstancji Zamoyskich*. Z rękopisu wydał i objaśnił A.M. Skałkowski. Kraków 1927.

Konteksty literackie

- Alighieri D.: *Boska Komedia*. Przełożył E. Porębowicz. Warszawa 1990.
- Antologia romantycznej poezji krajowej (1831–1863)*. Opracowała M. Grabowska i M. Janion. Wstęp M. Janion. Warszawa 1958.
- Byron G.: *Don Juan*. W: Idem: *Wybór dzieł*. Przełożył E. Porębowicz. T. 3. Warszawa 1986.
- Czyński J.: *Cesarzewicz Konstanty i Joanna Grudzińska, czyli Jakubini polscy*. Wstęp K. Bartoszyński. Warszawa 1956.
- Godebski C.: *Wybór wierszy*. Opracował Z. Kubikowski. Wrocław 1956.
- Herbert Z.: *Poezje*. Warszawa 1998.
- Kitowicz J.: *Opis obyczajów za panowania Augusta III*. Opracował R. Pollak. Wrocław 1970.
- Krasicki I.: *Dzieła*. Wyd. nowe J.N. Bobrowicza. Lipsk 1834.
- Mickiewicz A.: *Pan Tadeusz*. W: Idem: *Dzieła*. T. 4. Warszawa 1995.
- Niemcewicz J.U.: *Lamentacje, to jest narzekania Szczęsne*. Kraków 1895.
- Nietzsche F.: *Tako rzecze Zaratustra*. Przełożył W. Berent. Gdynia [b.r.w. – reprint].
- Poe E.A.: *Opowieści niesamowite*. Przełożył B. Leśmian i S. Wyrzykowski. Kraków–Wrocław 1984.
- Poezja powstania listopadowego*. Wybrał i opracował A. Zieliński. Kraków 1971.
- Sterne L.: *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*. Przełożyła A. Gliniczanka. Warszawa 1959.
- Szyborska W.: *Koniec i początek*. Poznań 1996.
- Świat poprawić – zuchwałemu rzemiosło*. *Antologia poezji polskiego oświecenia*. Opracowali T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. Warszawa 1981.
- Trembecki S.: *Pisma wszystkie*. Opracował J. Kott. T. 1. Warszawa 1953.
- Witkiewicz S.I.: *Alkohol*. W: Idem: *Narkotyki. Niemyte dusze*. Wstęp i opracowanie A. Micińska. Warszawa 1979.

Indeks osobowy

A

Aleksander I, car rosyjski 80, 180, 182–184
Alfieri Vittorio 55
Alighieri Dante 8, 11, 13, 38, 42, 43, 45–52, 54–60, 62–69, 72, 74–76, 78–80, 82, 84, 86, 88, 90–94, 178, 182, 185, 190–194
Andrzejewski 166
Ariosto Lodovico 63

B

Babits Mihály 51
Balbierz Jan 35, 189
Barszczewska Alina 165, 172, 189
Barth John 123
Barthes Roland 99, 107, 189
Bartoszyński Kazimierz 82, 194
Bataille Georges 99
Baudelaire Charles 39, 40, 189
Béaupre Józef Antoni 165
Beauvoir Simone de 95
Bécu August 166–168,
Bécu Salomea 162, 164–168, 173, 191
Benjamin Walter 36, 37, 189
Berent Wacław 46, 141, 194
Białoskórska Mirosława 12, 189
Bibikow Dymitr 164
Bieńczyk Marek 114, 139, 144, 189, 193
Bieńkowski Ludomir 184, 190

Bieroń Tomasz 91, 190
Birnbaum Daniel 35, 189
Blake William 52
Blüth Rafał Marceli 30, 31, 189
Bobrowicz Jan Nepomucen 47, 194
Boccaccio Giovanni 47, 92, 189
Bodzon-Rychter Joanna 12, 189
Bonaparte Charlotte 56
Borde Martine de 129, 190
Borowski Piotr 173, 191
Bortnowski Władysław 80, 83, 84, 190
Boyé Edward 92, 189
Brodziński Kazimierz 49, 51, 109, 190
Brynek Jerzy 165
Bułhak Tomasz 165
Burton Robert 125, 190
Byron George Gordon 50, 91, 194

C

Calderon de la Barca Pedro 54
Canova Antonio 55
Cellini Benvenuto 39
Chmielowski Piotr 100, 190
Chopin Fryderyk 33
Ciernoczołowski Artur 8, 61, 193
Cieśla-Korytowska Maria 63, 64, 190
Collini Stefan 91, 190
Cronnenberg David 147
Czartoryscy 100
Czetwertyńska Janina 84

Czyński Jan 82, 172, 194
Czyż Antoni 12, 190

D

Derrida Jacques 21, 190, 193
Diderot Denis 21, 193
Dopart Bogusław 15
Drewnicki Leon 81, 194
Dutkiewicz Józef 81, 82, 194
Dybicz Iwan 84

E

Eco Umberto 91
Ernest August, arcyksiążę 132
Eustachiewicz Lesław 123, 192

F

Felińska Ewa 164–167
Feliński Zygmunt Szczęsny 164
Floryan Władysław 189
Foscolo Ugo 56
Fouquet Pierre 129, 190
Franciszek Józef I, cesarz 142
Freud Zygmunt 21, 169, 190

G

Galileusz (właśc. Galilei Galileo) 55
Gałuszka Jadwiga 67
Gaszyński Konstanty 64, 65, 110
Genette Gerard 63, 190
George Stefan 51
Gerber Rafał 81, 194
Ginguene P.L. 47
Giotto di Bondone 56
Glinczanka Agnieszka 103, 194
Głowiński Michał 155, 193
Godebski Cyprian 104, 194
Gogolewski Stanisław 190
Goliński Zbigniew 108, 194
Gołębiowski Łukasz 26
Gosławski Maurycy 121
Goszczyński Seweryn 110
Grabowska Maria 109, 194
Grudzińska Joanna 80, 82, 84, 190
Gryglewicz Feliks 184, 190
Grzegorz XVI, papież 71–74

Gubryniewicz Bronisław 9, 190,
Guze Joanna 40, 189

H

Hamvas Bela 138, 190
Hartleb Mieczysław 11, 190
Hausner 170
Hechell Fryderyk Bogumił 131, 134–136,
191
Herbert Zbigniew 150, 194
Hertz Paweł 19, 20, 190
Hessel Franz 36, 37, 190
Hoesick Ferdynand Wilhelm 23, 190
Homer 49, 142

J

Janion Maria 27, 102, 105, 109, 110, 112,
113, 121, 169, 190, 192, 194
Januszewska Julia 33
Januszewski Teodor 27
Januszewski Teofil 161, 166, 167, 173, 191
Januszkiewicz Eustachy 64, 162, 170,
172–175
Joyce James 7

K

Kaczorowski Stanisław Piotr 51, 190
Kalaga Wojciech 20, 150, 193
Kalinowska Maria 15, 64, 144, 190
Katarzyna II, caryca rosyjska 66, 81, 180–
182
Kępiński Antoni 136, 190
Kiciński Bruno 83, 109
Kicka Natalia 82, 83, 194
Kieniewicz Stefan 84, 179, 192
Kiliński Jan 112
Kiślak Elżbieta 12, 64, 119, 144, 181, 182,
190
Kitowicz Jędrzej 129, 130, 136, 137, 194
Klaczko Julian 51
Klecel Marek 46, 193
Kleiner Juliusz 10, 11, 13, 23, 24, 46, 47,
59, 72, 91, 93, 156, 163, 189, 190
Kłoczowski Jan Maria 40, 189
Kniaźnin Franciszek Dionizy 100, 102
Knorring, pułkownik 80

Kochanowski Jan 52
 Kocjan Krzysztof 80, 182, 191, 193
 Kolbuszewski Jacek 109, 191
 Kołłątaj Hugo 102–105, 193
 Komarowa Honorata 55
 Konarski Szymon 164–167, 170–172, 189, 191, 194
 Konstanty Pawłowicz, Wielki Książę 78, 80, 82–88, 178, 190
 Kopacki Andrzej 37, 189
 Korzeniowski Józef 51, 66
 Kostkiewiczowa Teresa 106, 108, 191, 194
 Kościuszko Tadeusz 112, 115, 179
 Kość Józef 51
 Kotliński Andrzej 75, 191
 Kott Jan 100, 101, 194
 Kowalczyk Andrzej Stanisław 46, 193
 Kowalczykowa Alina 11, 22, 114, 141, 187, 191
 Kowalski Franciszek 121
 Krasicka Marianna 104
 Krasicki Ignacy 47, 191, 194
 Krasiński Zygmunt 14, 19, 54, 162, 168, 170, 191, 194
 Kraszewski Józef Ignacy 49, 50
 Krzeczkowski 51
 Krzemieniowa Krystyna 48, 193
 Krzyżanowska Zofia 189
 Krzyżanowski Julian 19, 54, 161, 189
 Kubikowski Zbigniew 104, 194
 Kuciak Agnieszka 54, 191
 Kuderowicz Zbigniew 48, 193
 Kurpiel Marian Antoni 80, 194
 Kuruta, generał 80
 Kuźniar Jan 156

L

Lagercrantz Olof 60, 191
 Lamartine Alphonse 33
 Le Goff Jacques 80, 191
 Lelewel Joachim 172
 Lelonkiewicz-Kubik Elżbieta 12, 191
 Leśmian Bolesław 109, 194
 Libelt Karol 107, 191
 Linde Samuel Bogumił 41, 191
 Linke Anna M. 60, 191

Lisiecka Sława 36–37, 190
 Lubomirska Helena 84

Ł

Ławski Jarosław 14, 191
 Łempicki Stanisław 51, 58, 191
 Łopuszański Bolesław 172, 194
 Łukasiński Walerian 81, 83, 194
 Łukaszewicz Witold 166, 191
 Łukaszyk Romuald 184, 190

M

Machiavelli Niccolo 55
 Machniewicz Stanisław 11, 191
 Maciejewski Jarosław 12, 56, 68–69, 78, 119, 142, 163, 175, 176, 184–186, 191
 Makowski Stanisław 166, 167, 173, 174, 190, 191
 Malczewski Antoni 14, 176, 191, 193
 Małecki Antoni 8, 191
 Mandelsztam Osip 42, 191
 Marai Sandor 142, 143, 191
 Marcinkowski Tadeusz 132, 134, 191
 Marczevska Katarzyna 95, 192
 Mariak Leonarda 12, 189
 Markiewicz Henryk 63, 190
 Markowski Michał Paweł 189
 Maślanka Julian 99, 192
 Maver Giovanni 90, 191
 Michalska Emilia 166
 Michalski Fryderyk 166
 Michalski Lucjan 166
 Michalski Wilhelm 166
 Michał Anioł (właśc. Michelangelo Buonarroti lub Buonarroti) 55
 Michejda Karol 136, 192
 Michelino (właśc. Dominico di Francesco) 56, 57
 Micińska Anna 137, 194
 Mickiewicz Adam 14, 19, 50, 51, 54, 63, 99–102, 114, 137, 138, 191, 192, 194
 Milecki Aleksander 63, 190
 Milton John 50
 Minasowicz Józef Epifani 47
 Minos Georges 95, 192
 Mochnacki Maurycy 49, 51, 83, 84, 89,

178, 179, 192
Mokranowska Zdzisława 147, 192
Morawski Teodor 83

N

Nalepa Marek 101, 192
Napoleon I Bonaparte, cesarz Francuzów 56
Naruszewicz Adam Stanisław 99, 100, 190
Nawarecki Aleksander 15, 147, 149, 150, 192
Niemcewicz Julian Ursyn 80, 82, 101, 108, 194
Nietzsche Friedrich 46, 141, 194
Norwid Cyprian Kamil 19, 54, 117, 191
Nowak Zbigniew Jerzy 49, 190
Nowosilcow Nikołaj 84, 168, 178

O

Okryński 27
Olejniczak Józef 58, 192
Olsson Anders 35, 189
Olszański Grzegorz 15
Olszański Tadeusz 138, 143, 190, 191
Opacki Ireneusz 15, 29, 117, 192
Orcagna Andrea 39
Orcagna Bernardo 39
Ossoliński Wiktor 82

P

Pasek Jan Chryzostom 129
Pawelec Dariusz 147, 192
Paweł I, car rosyjski 183
Paweł z Tarsu, święty 41, 73
Pecold Kazimierz 8, 61, 193
Pelc Jerzy 54, 161, 189
Piasecka Maria 27, 169, 192
Pichois Claude 40, 189
Piechota Marek 58, 192
Pietrowski 167
Piotr, apostoł 73
Piłsudski Józef 11
Pisariw 164
Piwińska Marta 12, 54, 123, 192
Platon 91

Poe Edgar Allan 109, 194
Pol Wincenty 112, 121
Pollak Roman 130, 194
Polo Marco 65
Poniatowski Józef 109
Poniatowski Stanisław August 99
Porębowicz Edward 59, 91, 182, 194
Potemkin Grigorij 181
Potocki Herman 26
Potocki Stanisław Szczęsny 175, 185
Preisner Walerian 47, 49, 192
Przybylski Ryszard 12, 42, 191–193
Przychodniak Zbigniew 50, 192

R

Rachwał Tadeusz 94, 192
Rafael (właśc. Raffaello Santi) 47
Rejtan Tadeusz 102
Ricci Stefano 56
Rodziewicz Ignacy 165
Ropelewski Stanisław [Z.K.] 8, 61
Rossetti Gabriel 90–92
Rossini Gioacchino Antonio 56
Rougemont Denis de 123, 192
Rymkiewicz Jarosław Marek 19, 24, 53, 54, 82, 83, 85, 192, 193
Rzązewski Walery 164
Rzewuski Henryk 129

S

Sawrymowicz Eugeniusz 174, 190
Sayers Dorothy L. 51, 106
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph 48, 50, 193
Schiller Friedrich 50
Sękowski Józef 47, 51
Shakespeare William 41, 50, 52–54
Siwicka Dorota 114, 193
Skalkowski Adam Mieczysław 108, 194
Skoczek Tadeusz 26, 193
Sławek Tadeusz 20, 21, 147, 192, 193
Słowacki Euzebiusz 51, 166, 167, 193
Słowacki Juliusz *passim*
Smirnow Anatol 172, 194
Sobkiewicz, książdź 27
Sokolnicki Michał 11

Sokrates 21, 190
Soltan Adam 162, 194
Sołtykow Nikołaj 83
Sontag Susan 150, 193
Sperber Dan 155, 193
Speroni Sperone 47
Spielberg Steven 147, 192
Starnawski Jerzy 10, 24, 47, 189
Staszic Stanisław 80
Sterne Laurence 103, 194
Stroński Stanisław 90, 193
Suchodolski Rajnold 109, 121
Sudolski Zbigniew 20, 162, 166, 173, 174, 190, 191, 193, 194
Survilliers Charlotte 33, 39
Suworow Aleksander 179
Szaniawski Józef Kalasanty 69, 178
Szatkowska 81
Szymdtowa Zofia 92, 193
Szymborska Wisława 29, 194
Szymkiewicz Jakub 131–134, 191
Szymutko Stefan 7, 15, 193

Ś

Śliwiński Artur 50, 192

T

Tambling Jeremy 94
Tasso Torquatto 34, 50, 63
Thomas Louis Vincent 181, 193
Tischner Józef 158, 193
Trembecki Stanisław 100, 194
Tretiak Józef 9, 10, 193
Troy Carlo 90
Tymowski Kantorbery 109

U

Ujejski Józef 72

V

Vasari Giorgio 55
Vermeer Johannes 21, 193
Veronese (właśc. Paolo Caliari) 39
Vincenz Andrzej 46, 193

Vincenz Stanisław 46, 50, 51, 93, 94, 193
Voltaire (właśc. François Marie Arouet) 47, 66, 181
Vrchlicki Jaroslav 51

W

Walicki Andrzej 107, 191
Wasilewski Edmund 109
Wązyk Adam 12
Wergiliusz 63
Wilczopolska 167
Wilson Deirdre 155, 193
Windakiewicz Stanisław 92, 193
Wiszniewski Michał 168, 170
Witkiewicz Stanisław Ignacy 136, 137, 194
Witkowska Alina 12, 193
Witwicki Stefan 109
Wybicki Józef 108, 194
Wyrzykowski Stanisław 109, 194

Z

Zabłocki Franciszek 101
Zajączek Józef 83
Zakrzewski Bogdan 8, 61, 193
Zamoyska Józefa 33
Zamoyska Konstancja 108, 194
Zamoyski Andrzej 108, 194
Zamoyski Zdzisław 33
Zawadzka Danuta 193
Zaydler Bernard 21, 28
Zgorzelski Czesław 29, 193
Zielińska Marta 27, 169, 192
Zieliński Andrzej 109, 194
Zieliński Jan 23–24, 56, 193
Zienkiewicz 28
Zubow Płaton 181

Ż

Żbikowski Piotr 103, 104, 193
Żmigrodzka Maria 19, 53, 64, 113, 190, 192
Żywczyński Mieczysław 74, 193

Mariusz Jochemczyk

Infernal things

Around Juliusz Słowacki's *Piast Dantyszek* poem

Summary

Although this book is fully devoted to one of the most unusual works of Polish romanticism, it cannot be treated as a monograph of the poem. It consists of a flickering mosaic of interpretation of traces composed of smaller and self-contained elements.

In the introductory part the author attempts to show the image of Juliusz Słowacki as partly romantic traveller, and partly modernist flâneur, walking down the dark labyrinth of a strange city (in this case Florence). Mariusz Jochemczyk traces symptoms of the crisis which the poet experiences at that time. It is both the crisis of personality and identity. All this is shown within the frames of rules governing the interpretation of "epistolary romance". In this way Słowacki's letters to his mother Salomea are treated.

The second part of the book – continuing the Florence's line – brings easily recognisable and especially strong symptoms of the *Kordian's* author deep fascination with Dante. Jochemczyk attempts to show here not only the way in which Słowacki "plays" with the reader "in Dante", but also the rich background displaying consecutive stages of Słowacki's achieving – in reading, thought and literary practice – his own, personal perception of "Dante's issue" and the very character of Gibelin as he wishes to call him.

The third part is a study of Polish patriotic frenzy of "love". Starting from observations made by Mickiewicz in one of his Paris lectures, the author of the book attempts to discover "logics" of that phenomenon, analysing "history of certain allegory" – images of homeland as woman-lover.

The fourth part was aimed to disclose the "mechanics" governing this particular course of expression of the protagonist. There are questions about conditions enabling the birth of "alcohol discourse". The author looks for a rule organising and ordering the "linguistic actions" of the main person of the poem and finds it in repetition and attempts to show that Dantyszek functions – if it might be called like that – in limited and constantly renewed range or in the choice of linguistic abilities. Repetition functions here as a constant application of identical or equivalent spoken constructions and elements of the lexicon.

The final part of the book focuses on quite different issues. Mariusz Jochemczyk attempts to show how the "essence" of poem tissue influences

Śłowacki and his relatives' "existence". But also in a different way – how earthly "existence" of an individual and the whole nations relates to the idea of the just beyond. In this case, the author of the book is occupied with the significant disproportion in creation of Polish and Russian part of that poetic and political Hell. Part in which earthly executioner receives less severe punishment than his victim.

Mariusz Jochemczyk

Cose infernali

Sul *Poema di Piast Dantyszek* di Juliusz Słowacki

Riassunto

Il libro di Mariusz Jochemczyk è dedicato a una delle più originali opere del Romanticismo polacco pur non costituendone la monografia completa. Si tratta piuttosto di un variegato mosaico di diverse interpretazioni possibili, composte da unità minori e relativamente autonome.

Nella parte introduttiva, l'autore del libro cerca di rappresentare la personalità di Juliusz Słowacki in quanto viaggiatore a metà romantico, a metà modernistico, tipo *flâneur*, che attraversa il labirinto lugubre di una città straniera (in questo caso Firenze). Jochemczyk segue attentamente le tracce della crisi, vissuta in quel periodo dal poeta sia per l'aspetto psicologico sia per quello della sua identità. Tutto ciò viene poi inserito nell'ambito delle regole tipiche di „una storia d'amore epistolare”, in tal modo lo studioso interpreta le lettere scritte allora da Słowacki a sua madre Salomea.

Seguendo la direzione fiorentina, la seconda parte mette in evidenza le prove, facili da riconoscere, del forte fascino esercitato da Dante sul poeta polacco. Jochemczyk cerca di dimostrare non solo il modo in cui Słowacki „gioca a Dante” con il lettore, ma anche con quali regole e conseguenze artistiche pratica il suo „gioco”. Ne risulta la necessità di indicare nel libro uno sfondo più ampio delle tappe successive passate da Słowacki, per arrivare – tramite la lettura, le idee e l'attività letteraria – alla sua concezione della „questione di Dante” e del personaggio stesso di Ghibellino, come intende chiamarlo.

La terza parte costituisce lo studio della pazzia „d'amore” polacca, in realtà patriottica. Partendo da alcune osservazioni, fatte da Mickiewicz in una sua lezione parigina, Jochemczyk analizza e spiega „la logica” di questo fenomeno per mezzo della storia „di una allegoria” cioè di una rappresentazione della Patria in quanto donna-amante.

La quarta parte del libro – nell'intenzione del suo autore – rivela „i meccanismi” determinanti il tono discorsivo del protagonista del poema. La domanda che s'impone in questo caso è quella sulle circostanze della nascita di un cosiddetto „discorso alcolizzato”. Cercando il principio dell'organizzazione e costruzione del „funzionamento linguistico” del personaggio principale, Jochemczyk lo trova nella *ripetizione*. L'analisi fa vedere che Dantyszek („Dan-

tetto”) infatti si muove – se si può dire così – nell’ambito di una scelta verbale limitata e spesso ripetuta. In questa ripetizione vengono usate le stesse parole ed espressioni oppure i loro equivalenti.

La quinta ed ultima parte riguarda problemi un po’ diversi. Jochemczyk mira a presentare l’influsso del poema nella sua „essenza” sull’„esistenza” di Słowacki e dei suoi parenti. Dimostra inoltre il rapporto tra l’idea della giustizia oltremondana perfetta e „la vita” terrena degli individui e delle nazioni. Lo studioso nota anche una forte disuguaglianza tra la creazione della parte polacca e quella russa dell’Inferno politico, nel poema, in cui l’oppressore e boia terreno soffre le pene infernali meno dure della sua vittima.

Fotografie na okładce i stronach działowych
z cyklu *Bezkres*
Ewelina Gmerek

Aranżacja graficzna
Paulina Tomaszewska-Ciepły

Redakcja
Małgorzata Poglódek

Redakcja techniczna
Barbara Arenhövel

Korekta
Irena Turczyn

Copyright © 2006 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1602-3

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 250 + 50 egz. Ark. druk. 13,0.
Ark. wyd. 14,0. Przekazano do lamania w listopadzie
2006 r. Podpisano do druku w grudniu 2006 r. Papier
offset. kl. III, 80 g Cena 23 zł

Czerny Marian. Firma Prywatna GREG
Zakład Poligraficzny
ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice

Recenzent książki od początku towarzyszy Autorowi z pasją i z niepokojem. Z pasją: bo inwencja badacza brawurowo omija rafy interpretacyjnego banału i historycznoliterackiego stereotypu. Z niepokojem: czy owa bogata inwencja nie przebierze miary i czy nie wybierze drogi na skróty? Obydwie emocje lekturowe wzmagają się z biegiem czytania, jako że Mariusz Jochemczyk zdaje się postępować zgodnie z Hitchcockowską receptą na *suspens* – nie poskąpiwszy silnych wrażeń w rozdziałach pierwszym i drugim, jeszcze potęguje napięcie w trzech pozostałych częściach książki.

Fragment recenzji wydawniczej
prof. dr. hab. Bogusława Doparta



Cena 23 zł

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1602-3